

SIEGMUND von LEMPICKI

SHAFTESBURY UND DER IRRATIONALISMUS

EIN BEITRAG ZUR STILGESCHICHTE DER NEUEREN PHILOSOPHIE

SEORSUM IMPRESSUM EX VOL. II. COMMENTARIORUM SOCIETATIS PHILOSOPHICAE POLONORUM
STUDIA PHILOSOPHICA
LEOPOLI 1937


Instytut Polonistyczny
KORBUTIANUM

SIEGMUND von LEMPICKI

Shaftesbury und der Irrationalismus.

Ein Beitrag zur Stilgeschichte der neueren Philosophie.

Einleitung.

Shaftesburys Philosophie wird von der Forschung immer noch allzu einseitig vom Standpunkt seiner Leistungen auf dem Gebiete der Ethik aus betrachtet. Dieser Einseitigkeit sind weder die Verfasser neuer Untersuchungen über Shaftesburys Philosophie, der Italiener L. Bandini und der Amerikaner W. E. Alderman noch K. Joël in seiner geistesgeschichtlich fundierten und tief schürfenden Darstellung der Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie („Wandlungen der Weltanschauung", II. Bd., S. 32 ff., Tübingen 1934) entgangen. Von den Zunftphilosophen ist Shaftesbury nicht allzu ernst genommen worden. Man hielt ihn nicht so sehr für einen Philosophen, als vielmehr für einen philosophierenden Schriftsteller wie Montaigne, Kierkegaard oder Nietzsche. In seiner Heimat war er freilich kein Prophet. Der Dichter Gray hat behauptet, dass Shaftesbury die Anerkennung, die man seinen Schriften doch angedeihen liess, nur seinen gesellschaftlichen Beziehungen und der Kritiklosigkeit seiner Leser zu verdanken hatte.

Den eigentlichen Anstoss zu einer tieferen Erfassung der Physiognomie der Shaftesburyschen Philosophie hat W. Dilthey in seinem Aufsatz „Aus der Zeit der Spinozastudien Goethes" (1894) gegeben [1]). Dank Diltheys Anregung ist die

---

[1]) Dieser Aufsatz ist jetzt in den „Gesammelten Schriften", Bd. II. mit einer vom Herausgeber hinzugefügten Charakteristik Shaftesburys (S. 399 f.) aus dem Nachlasse von Dilthey und mit der Skizze zu der geplanten Abhandlung „Bruno und Shaftesbury" (S. 521 f.) abgedruckt.

Aufmerksamkeit auf Shaftesburys Welt- und Naturauffassung, besonders aber auf seine Ästhetik hingelenkt worden.

Es hat ziemlich lange gedauert, bis diese Saat aufzugehen anfing. Es war die deutsche Literaturforschung, die erst in vollem Masse Shaftesburys Bedeutung zunächst für Goethe und dann für die klassische Ästhetik bzw. Poetik in Deutschland erkannt hat. Im J. 1909 gab O. Walzel in der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift" einen Bericht über die Shaftesbury-Forschung und im J. 1910 hat er in seinem Aufsatz „Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe" dargelegt, wie tief Shaftesburys Gedanken auf die Auffassung des Dichterischen in Deutschland eingewirkt haben.

Dilthey hat fast nur die Rolle Shaftesburys in der sog. „deutschen Bewegung" (der Ausdruck stammt von dem Schüler Diltheys, H. Nohl, her) angedeutet, also in jener Bewegung, welche mit dem Sturm und Drang, mit Herder anhebt und die ganze Goethezeit, bis zum Ausklang der Romantik, umfasst. Den philosophischen Sinn und den Ertrag dieser Bewegung hat am klarsten Wilhelm von Humboldt erfasst und systematisch verarbeitet. Eduard Spranger, auch auf Diltheys Spuren wandelnd, ist in seiner Monographie über „Wilhelm v. Humboldt und die Humanitätsidee" am tiefsten in den eigentlichen Kern der Lehre Shaftesburys eingedrungen und hat dabei die markantesten Züge seines Philosophierens hervorgehoben. Damit rückte die Betrachtung der Philosophie Shaftesburys in den Gesichtspunkt der Geistesgeschichte, u. zw. vornehmlich der deutschen.

Im J. 1916 ist Chr. Fr. Weisers Buch „Shaftesbury und das deutsche Geistesleben" erschienen. Der Titel meint nicht, dass der Verfasser den Einfluss der Philosophie Shaftesburys auf das deutsche Geistesleben zum Gegenstand seiner Untersuchung macht. Weiser ist vielmehr bestrebt nachzuweisen, dass sich auf Grund einer rassisch bedingten Urverwandtschaft zwischen der Philosophie Shaftesburys und dem deutschen Geistesleben starke Berührungspunkte aufzeigen lassen. Sein Buch ist vor allem interessant als ein eigentümlicher Versuch in der Richtung auf eine Kulturgeschichte der Philosophie und eine Philosophie der Kulturgeschichte. In dieser Beziehung lässt es aber insofern im Stich, als es z. B. die Be-

deutung der holländischen Kultur des 17. Jhs. für Shaftesburys Entwicklung nicht stark genug hervortreten lässt; ist doch das Holland des 17. Jhs. ein für die europäische Geschichte höchst wichtiger geistiger Raum gewesen. Weiser hat den Einfluss der Stoa und vor allem Plotins auf die Gedankenwelt Shaftesburys eingehend untersucht, d. h., was Plotin anbetrifft, die Ähnlichkeiten zwischen Plotins System und Shaftesburys Weltanschauung ausführlich dargelegt. Weiser hat den Gehalt der Schriften Shaftesburys und die Grundprobleme seines Philosophierens anschaulich zum Ausdruck gebracht, uns insbesondere den Menschen Shaftesbury näher gerückt.

Chr. F. Weisers in schriftstellerischer Hinsicht gewiss glänzende Leistung zeigt uns in klaren Umrissen die Physiognomie des Denkers und untersucht gründlich die Voraussetzungen seines Sinnens und Trachtens, lässt aber gleichsam die philosophiegeschichtliche Lokalisierung der Gedanken Shaftesburys vermissen, zeigt nicht, welche Stellung sie in dem Strom der philosophischen Entwicklung einnehmen und welche Bedeutung ihnen in der philosophischen Kultur der Neuzeit sowohl systematisch als auch geistesgeschichtlich zukommt. Dies herauszuarbeiten und zu erörtern ist die Aufgabe der vorliegenden Arbeit. Sie fasst Shaftesburys Stellung in der Entwicklung der Geschichte der neueren Philosophie im Zusammenhang mit den Anfängen jener mächtigen geistigen Strömung und philosophischen Richtung auf, die man mit dem Namen Irrationalismus zu bezeichnen pflegt.

Eine gewisse Aktualität von Shaftesburys Philosophie hängt aber nicht nur mit dem mächtigen Aufschwung des Irrationalismus in der Nachkriegszeit zusammen, sie verdient auch Beachtung wegen ihres starken Bezuges auf das Leben, wegen ihres lebensphilosophischen Kerns. Geschichtlich verlangt sie eine nähere Untersuchung als Ausgangspunkt eines philosophisch fundierten Irrationalismus in der neueren Philosophie; philosophisch dürfte sie heute vielleicht ein besonderes Interesse wecken, da in ihr sehr konsequent der Versuch unternommen wird, des Menschen Staunen und Bangen vor dem Rätsel des Daseins und sein Streben nach dem Erfassen des Sinnes unseres Lebens und Trachtens wiederzugeben.

I. Zu Wesen und Form des Irrationalismus.

„Irrationalismus“ ist ein vieldeutiger, zumindest ein mehrdeutiger Terminus, der vielleicht eher einen geistesgeschichtlichen als einen philosophischen Sinn hat. Der Irrationalismus ist eine Geisteshaltung, die auf verschiedene Weise zum Ausdruck gelangen kann. Es ist weder eine bestimmte Richtung der Philosophie noch ein bestimmter Typus der Weltanschauung, in dem Sinne, wie diese Typen etwa Dilthey aufgestellt hat. Irrationalismus ist eine Art des Philosophierens, ein Stil des Philosophierens, eine Strömung und Stimmung zugleich, die sich durch die ganze Geschichte der Philosophie verfolgen lässt, in bestimmten Epochen aber Energien auslöst, die ihnen eine ganz charakteristische Physiognomie aufprägen. Mit vollem Recht betont Walter Strich in seinen Studien zur Systematik der Geschichte „Der irrationale Mensch“ (Berlin 1928), dass die Geschichte der europäischen Menschheit der Schauplatz der Tragödie des Ringens zwischen dem Rationalen und dem Irrationalen sei (S. 45). Es ist schwer einzusehen, warum dieses Ringen tragischen Charakter aufweisen sollte, da es nur die natürliche Erscheinungsform einer im Wesen des menschlichen Geistes begründeten Polarität darstellt.

Schwerlich liesse sich das Wesen des Irrationalen etwa aus dem Gegensatz zum Rationalen erfassen. Es ist eine Gegenüberstellung von Worten, die in der Begriffssphäre keine feste Begründung findet und zur Wesenserklärung des Irrationalen nicht viel beiträgt. Man pflegt gemeinhin mit dem Namen des Rationalismus in der Philosophie eine Richtung der Erkenntnistheorie zu bezeichnen. Obzwar einer jeden oder fast einer jeden gnoseologischen Richtung auch eine ontologische Orientierung entspricht, geht der Irrationalismus als Geisteshaltung und als ein Stil des Philosophierens doch über jene beiden Grundprobleme des Denkens und Nachdenkens (d. h. über das gnoseologische und das ontologische) weiter hinaus als der Rationalismus und erstreckt sich auch auf die Sphäre des Lebens und des Geltens. Diese im tieferen Sinne des Wortes „moralische“ Sphäre ist das eigentliche Betätigungsgebiet des irrationalen Sinnens und Besinnens. Man kann auch in Bezug auf die Lebensauffassung und die Lebensgestaltung einen

Menschen zwar einen „Rationalisten“ nennen, doch wird man die dem Irrationalismus entgegengesetzte Geisteshaltung und Richtung am treffendsten als Intellektualismus bezeichnen dürfen. Diese Bezeichnung passt auch auf das Zeitalter Shaftesburys. Seinen Erzieher Locke würde man doch schwerlich als Rationalisten charakterisieren dürfen, doch ist der Stil seines Denkens entschieden intellektualistisch. Pascal ist trotz seiner These vom Primat des Herzens eher ein Intellektualist zu nennen als Hume, der eine entschieden irrationale Tendenz in dem Stil seines Philosophierens aufweist.

Der Stil des Philosophierens Humes, dessen Lehre bekannter ist als die Shaftesburys und leichter fasslich als die Kants, ist für die Erfassung der Motivik des irrationalen Denkens überhaupt, und insbesondere in der Zeit der Aufklärung, um die es sich hier doch vornehmlich handelt, sehr charakteristisch. An ihm lässt sich eben das nachweisen, wofür die Bezeichnung „Tragik“ gewissermassen passt und was W. Strich in dem genannten Buche (S. 44) folgendermassen formuliert: „Es ist die Tragik des Menschengeistes, mit seiner Vernunft einem Dasein gegenüberzustehen, das sich niemals restlos in Formen und Begrenzungen fassen lässt. Das Grundgefühl des irrationalen Menschen ist nicht die Selbstsicherheit der Vernunft, sondern das Niedergedrücktsein von dem Grenzenlosen, das jedes Maasses spottet“. Man braucht vielleicht nicht zu solch überschwenglichen Umschreibungen zu greifen, aber W. Strich packt das Problem richtig, wenigstens eröffnet er von einer Seite her den Zugang zum Problem des Irrationalen. Humes Lehre von der Kausalität und seine Lehre vom „belief“, als der Form unserer Überzeugung von der Existenz der Aussenwelt, illustrieren zur Genüge diese Form des Zugangs zum Irrationalen. Der Irrationalismus ist ja die Einsicht in die Grenzen des Verstandeswissens gegenüber der ursprünglich gegebenen, jeder begrifflichen Beherrschung spottenden Fülle der Erscheinungen und Unmittelbarkeit des Lebens [1]).

Das Problem des Irrationalen ist von der philosophischen Forschung fast gänzlich vernachlässigt worden. Es hat sich darum fast nur die Geistesgeschichte gekümmert. Sesemanns

---

[1]) H. Rickert, Die Philosophie des Lebens, II. Aufl., Tübingen 1922. (I. Aufl. 1920). S. 176.

Skizze im „Logos“ (II) enthält nur Betrachtungen über die Rolle des irrationalen Elements in der Bildung philosophischer Systeme von der Antike bis auf die Neuzeit. Die beiden Bücher von R. Müller-Freienfels („Irrationalismus“, 1923 und „Metaphysik des Irrationalen“ 1927) bedeuten den Versuch der Grundlegung einer irrationalistisch orientierten Erkenntnistheorie und Ontologie (zugleich Axiologie), doch stellt Müller-Freienfels das Problem des Irrationalen gleichsam als etwas Selbstverständliches auf, ohne sich darüber klar zu werden, was damit gemeint ist.

Nikolai Hartmann ist wohl der erste, der in seinen „Grundlagen einer Metaphysik der Erkenntnis“ (I. Aufl. 1921) den Versuch unternommen hat, von philosophischer und zwar von erkenntnistheoretischer Seite her das Problem des Irrationalen aufzugreifen. Mit vollem Recht behauptet er: „Das Irrationale ist weder ein theoretisches Trugbild noch ein metaphysisches *asylum ignorantiae,* sondern der schlichte, rein *πρὸς ἡμᾶς* geprägte Ausdruck für das Seiende überhaupt, sofern es in den Grenzen des Erkennbaren nicht aufgeht. Es ist an sich nicht metaphysischer als das Rationale, dessen homogene Fortsetzung es ist“ (S. 9 der II. Aufl. 1925), nach der zitiert wird). Dass es nicht aufgeht, das ist es eben, was W. Strich nicht ohne eine gewisse Übertreibung als „Tragik“ bezeichnet. Doch bedeutet das denselben Zugang zum Problem des Irrationalen. Ebenfalls mit vollem Recht führt N. Hartmann (a. a. O.) des Weiteren aus, dass das zugleich der Punkt sei, an welchem das Erkenntnisproblem ins ontologische — und ich möchte hinzufügen: auch ins axiologische — Problem übergeht. „Der unerkannte Rest verliert den Charakter der zu vernachlässigenden Grösse. Er ist ein u n e n d l i c h e r Rest, dem gegenüber umgekehrt das Erkannte zum verschwindenden Bruchteil wird... Das gnoseologische, *πρὸς ἡμᾶς* orientierte Bild des Gegenstandes hat sich in ein ontologisches verschoben, dessen im Wesentlichen irrationalen Ansichsein gegenüber jenes nur ein subjektiver Aspekt ist.“ (l. c. S. 235). Hartmann exemplifiziert dieses Bewusstsein der Irrationalität an den biologischen Problemen, indem er darlegt, dass das Spezifische der Lebendigkeit als solcher niemals in der Untersuchung morphologischer oder physiologischer Teilprobleme aufgeht. Die Er-

kenntnisrelation hat unter ihren Bedingungen die partiale Irrationalität des Gegenstandes schon zur Voraussetzung. Es sei eben nicht wahr, was der Rationalismus behaupte, dass nur das Erkennbare die Erkenntnis angehe (l. c. S. 237). Das Unerkennbare sei doch die treibende Kraft ihres Fortschreitens, die Attraktionssphäre ihrer Bewegung. Demnach ist — wie Hartmann (l. c. S. 231 ff.) ausführt — das Irrationale nicht schlechthin das Unerkennbare.

N. Hartmanns tiefsinnige Erörterung des Problems des Irrationalen ist erkenntnistheoretisch, man muss feststellen, einseitig erkenntnistheoretisch orientiert, was freilich dem Vorhaben seiner Untersuchung entspricht. Sie bedürfte einer Ergänzung und Weiterführung nach drei Richtungen.

Zunächst im Bereiche des Axiologischen. Die Besinnung auf die lebendige Unmittelbarkeit des Lebens, die sich in das Netz der Kategorien des Verstandes nicht auffangen lässt, führt notwendig und zwangsläufig zum Wertproblem. Es ist gleichsam die Urdomäne des Irrationalen. Auf axiologischem Gebiet hat man sich denn auch, u. zw. in der Diskussion über das Wesen des Geschmacks, das Problem des Irrationalen zuerst in der neueren Philosophie zum Bewusstsein gebracht. Das Vorfeld des Irrationalen müsste von dieser Seite her mit eben solcher Gründlichkeit untersucht werden, wie es N. Hartmann vom Problem der Erkenntnis aus bearbeitet hat.

Die andere Richtung wäre nach dem Hermeneutischen hin. N. Hartmann behauptet: „Es gibt also auch Erkennbares, das irrational ist. Folglich ist es nur eine bestimmte Art von Erkennbarkeit, welche die Rationalität ausmacht; man kann sie vielleicht am ehesten als Durchschaubarkeit oder Begreifbarkeit bezeichnen.“ (l. c. S. 231). Es gibt aber noch eine andere Art von Erkennbarkeit, die man als Verstehbarkeit bezeichnen könnte. In der naturwissenschaftlich orientierten Erkenntnistheorie, die sich mit dem Begreifen der Aussenwelt befasst, gilt die These von der partialen Irrationalität des Gegenstandes (S. 237). In der geisteswissenschaftlich orientierten Lehre vom Verstehen hat die Erkenntnisrelation eben die partiale Rationalität des Gegenstandes schon zur Voraussetzung. Es handelt sich hier um das hermeneutische Problem, das von Dilthey, B. Erdmann, T. Elsenhans, E. Spranger,

E. Rothacker, J. Wach, W. Blumenfeld, zuletzt auch von M. Heidegger erörtert worden ist. Man spricht eben auch heute sehr viel vom Verstehen, das man dem Beschreiben und Begreifen entgegensetzt. Auch Lotze wollte die Welt nicht nur „berechnen", sondern auch „verstehen". Mit vollem Recht weist auch Rickert darauf hin, dass man nur den „Sinn" oder die „Bedeutung" einer Sache verstehen könne, und Sinn und Bedeutung hat etwas allein mit Rücksicht auf einen Wert, also auf die von Lotze entdeckte Sphäre des Geltens. So hängt im Bereich des Irrationalen das Verstehen mit dem Werten zusammen[1]). Und gerade in dieser Richtung hat eben Shaftesbury auch bahnbrechend gewirkt.

Die dritte Richtung, in der es gilt, über N. Hartmanns philosophische Analysen hinauszugehen, ist die geistesgeschichtliche. N. Hartmann unterscheidet drei wesensverschiedene Typen des Irrationalen (l. c. S. 231), er unterscheidet auch verschiedene Stufen des Irrationalen (S. 531), u. zw. die von ihm so genannte „obere Irrationalität" und die „untere Irrationalität". Er behauptet ferner im Zusammenhang mit seiner Feststellung verschiedener Typen des Irrationalen, dass das Irrationale im philosophischen Sinne nicht das der Mystiker sei. „Dieses ist Gegenstand der Offenbarung, der Intuition, des ekstatischen Erfassens, des *amor dei intellectualis*". „Das mystisch Irrationale ist nur alogisch, nicht transintelligibel". „Das Erlebbare ist offenbar nicht unerkennbar" (S. 232). Darauf beruht eben der oben berührte Unterschied zwischen Begreifen und Verstehen, zwischen Erklären und Deuten. Hartmann gibt aber zu, dass „im übrigen die Typen des Irrationalen keineswegs streng geschieden" seien (a. a. O.). Würde man den Versuch unternehmen, die von N. Hartmann bloss erkenntnistheoretisch orientierte Typologie des Irrationalen geistesgeschichtlich zu fundieren, so müsste es sich herausstellen, dass es gleichsam verschiedene Grade der Intensität des Irrationalen gibt, was sowohl mit der psychischen Struktur der Denker (merkwürdig genug, dass Jaspers in seiner „Psychologie der Weltanschauungen" auf den Irrationalismus nicht eingeht, wenn er auch den durch ihn und Heidegger aktuell gewordenen Kierkegaard

---

[1]) H. Rickert, a. a. O., S. 186 f.

eingehend charakterisiert), als auch mit der geistesgeschichtlichen Situation der Zeit zusammenhängt. Der Irrationalismus kann entweder naturalistisch gefärbt sein, wie etwa bei Shaftesbury, oder spiritualistisch, wie bei Hemsterhuis und gewissen Romantikern; er kann entweder eine Tendenz in der Richtung der Ontologie aufweisen, wie etwa bei Schelling, oder aber in der Richtung der Lebensphilosophie wie bei Nietzsche. Den Versuch einer geistesgeschichtlichen Durchleuchtung einer Epoche vom Standpunkt des Irrationalismus hat H. A. Korff in seinem Buche „Geist der Goethezeit“ (I. Teil, Leipzig 1923) unternommen.

Der Irrationalismus ist weder ein Typus der Weltanschauung im Sinne Diltheys noch eine zeitlich begrenzte Richtung der Philosophie. Es ist eine Art des Philosophierens, ein Stil des Philosophierens, der weder an einen sog. Typus der Weltanschauung noch an eine Richtung der Philosophie gebunden ist. Freilich ist es etwas anderes, auf rationalem Wege das Irrationale im Gegenstand der Erkenntnis festzustellen, und wieder etwas anderes, die Wirklichkeit irrational zu deuten. Darin kommt eben ein Stil des Philosophierens zur Geltung. Dieser Stil ist nun aber, wie jeder Stil überhaupt, nicht nur Ausdruck der seelischen Struktur des Philosophen, des von ihm Gewollten, sondern auch des Gemussten. Er ist auch Schicksal[1]), insofern als der Philosoph unter dem Zwange der geistigen Situation und im Strome der philosophischen Problematik der Zeit steht, mit diesen Mächten sich auseinandersetzt und mitunter ganz unbewusst in eine Zwangslage gerät, in der es sein Selbst zu behaupten gilt.

Das Prinzip des irrationalen Stils hat wohl am treffendsten Goethe in seiner Charakteristik Hamanns formuliert („Dichtung und Wahrheit“ III. Teil, 12. Bd.). Das Prinzip, auf welches nach Goethes Dafürhalten sich Hamanns sämtliche Äusserungen zurückführen lassen, ist das des Irrationalismus überhaupt: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Tat oder Wort oder sonst hervorgebracht, muss aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte

[1]) Vgl. Ulrich Leo, Historie und Stilmonographie. Grundsätzliches zur Stilforschung in der „Deutschen Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte“ Bd IX. S. 488.

ist verwerflich“. Die Selbsterkenntnis, die innere Erfahrung ist die Quelle dieser Einsicht. Der Gegensatz zwischen „innen“ und „aussen“ ist ein für den Stil und die Struktur des irrationalen Philosophierens charakteristiches Motiv. Auf ihn lassen sich zurückführen und mit ihm hängen aufs engste zusammen die Gegensatzpaare, welche in der Motivik des irrationalen Denkens oder des irrationalen Deutens der Wirklichkeit auftreten: Natur-Geist, Substanz-Energie, mechanisch-dynamisch. Diese Gegensatzpaare werden aber dem Stil des irrationalen Denkens gemäss nicht in eine höhere Einheit aufgelöst. Denn nicht die Dialektik ist das Stilmittel des irrationalen Denkens, sondern die Analogie, mit deren Hilfe es die Ergebnisse der inneren Erfahrung auf die Wirklichkeit überträgt und die Aussenwelt deutet. E. Spranger hat in seinem Buch über „W. v. Humboldt und die Humanitätsidee“ (S. 21 ff.) dieses Denken in Analogien ausführlich charakterisiert.

Die Anwendung dieses Stilmittels sowie die Polaritätstendenz des irrationalen Denkens, verschieden von der auf Synthese loszielenden Antithetik, haben zur Folge, dass das irrationale Denken — um hier Wölfflins Kategorien anzuwenden — eine offene und nicht eine geschlossene Form aufweist. Die innere Form dieses Stils entwickelt sich nicht in der Richtung auf ein architektonisch und harmonisch gebautes System. Der Irrationalismus ist an und für sich systemfeindlich. Dem entspricht auch die äussere Form der philosophischen Schriften der Irrationalisten. Sie ist meistens nicht systematisch und symmetrisch aufgebaut und abgerundet, sondern vielmehr fragmentarisch, aphoristisch oder essayistisch. Sie bedient sich auch mitunter recht gern des Dialogs, womit freilich nicht gesagt ist, dass der Dialog ein Merkmal des irrationalen Stils ist. Dieser Stil hängt ferner — wie jeder Stil — von der Auffassung der Wirklichkeit ab, die bei den Irrationalisten durchaus nicht den Charakter einer objektiven Stellungnahme zur Wirklichkeit hat, vielmehr von Elementen durchtränkt ist, die eine emotionale Ergriffenheit verraten und darum entweder eine enthusiastisch-pathetische oder eine ironische Färbung aufweisen.

Ein solcher Stil des Philosophierens ist freilich individuell bedingt. In ihm kommt die Persönlichkeit des Philosophierenden deutlicher und unmittelbarer zum Ausdruck als etwa in

der Architektonik der Systeme, welche — wie das Karl Groos überzeugend gezeigt hat — auch verschiedene Stilarten aufweisen können. Doch ist diese Erregung, welche im irrationalen Stil zur Geltung kommt und das Geheimnis seiner wirkenden Gestalt bildet, gewöhnlich nicht nur Ausfluss der persönlichen seelischen Struktur des Philosophen, sondern ist eben, wie jeder Stil, mitbedingt durch Faktoren überindividueller und transsubjektiver Art. Jeder grosse Stil ist gewöhnlich zugleich auch Reaktion gegen einen bereits bestehenden, gegen eine Norm. Diese Reaktion kann von verschiedener Intensität und Dauer sein. Sie bedeutet etwas Anderes, wenn es sich um ein Glied in der Kette einer dialektisch verlaufenden Entwicklung handelt, wo ein System gleichsam aus einem anderen herauswächst, an es anknüpft, es ergänzt und darüber hinausstrebt. Der Irrationalismus taucht gewöhnlich auf als eine Art Protest gegen die Selbstzufriedenheit und Selbstgenügsamkeit des systematischen Denkens, sei es in der Philosophie selbst, sei es in den speziellen Wissenschaften. Er tritt auf, wenn man jenes Restbestandes inne wird, über den hinwegzusehen das rationale Denken sich nicht zutraut. Der Aufstieg der irrationalen Welle ist gewöhnlich das Symptom einer Krise nicht nur des Geistes sondern auch des Gemüts, u. zw. in dem Sinne, als man sich dessen bewusst wird, dass die massgebende oder herrschende Philosophie jeden Zusammenhang mit dem Leben verloren hat und den Bedürfnissen des Gemüts nicht mehr entspricht. Deshalb hat der Irrationalismus gewöhnlich eine pragmatische, vorsichtiger gesagt, eine humanistische Färbung. Er entwickelt sich in der Richtung auf die Lebensphilosophie und auf die philosophische Anthropologie hin.

Man pflegt den Irrationalismus in der neueren Geistesgeschichte und in der Geschichte der neueren Philosophie vor allem als eine Art Gegenströmung gegen die Aufklärung, gegen die Herrschaft des Intellektualismus in dieser Epoche aufzufassen. Dies trifft freilich nur insofern zu, als man das XVII. Jh. für die eigentliche Blütezeit des Rationalismus hält. Zu dieser Auffassung neigt gewissermassen Joël in dem bereits genannten Buche. Für eine solche Auffassung ist die ganze Aufklärung als solche mit dem Rationalismus identisch. Dem ist aber nicht so. In der Blütezeit der Aufklärung aber,

d. h. im XVIII. Jh. tauchen neben dem Rationalismus verschiedene Strömungen von irrationalem Charakter immer stärker auf, bereiten allmählich den Untergang der Kultur der Aufklärung vor und münden schliesslich in die Romantik ein. Die Geistesgeschichte des XVIII. Jhs. zeigt eben ein Ringen zwischen ganz heterogenem Richtungen und Strömungen. Die Einheit der Kultur der Aufklärung im XVIII. Jh. ruht eigentlich nur auf der pragmatischen und aufklärerischen Tendenz, die allen diesen Richtungen eigentümlich ist, nicht aber auf der Präponderanz einer bestimmten Richtung, z. B. des Rationalismus.

Eine Geschichte des Irrationalismus fehlt. Der erste und einzige Band des Buches von Alfred Baeumler „Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik" (Halle, 1923) führt den Untertitel „Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft". Leider verspricht der Titel mehr, als das Buch gibt, und in dem, was es gibt, weist es auch erhebliche Lücken auf, was freilich die Entstehungszeit — der Verfasser stand die ganze Kriegszeit im Felde — entschuldigt. Mit vollem Recht behauptet Baeumler: „Nicht nur gegen einen fälschlich sogenannten Irrationalismus des Mittelalters, auch gegen den Irrationalismus der neuesten Zeit muss die das Zeitalter des Geschmacks hervorbringende irrationalistische Strömung abgegrenzt werden. Das Irrationale wird im 18. Jahrhundert als philosophisches Problem empfunden. Von einem Problem des Irrationalen kann aber nur die Rede sein, wo die *ratio* noch irgendwie in Geltung ist... Das 19. Jahrhundert kennt den Irrationalismus n i c h t m e h r, weil es rein irrationalistisch ist. Das 17. Jahrhundert kennt ihn n o c h n i c h t; es ist rein rationalistisch. Ein Problem des Irrationalen gibt es nur da, wo man auch die Möglichkeit seiner Lösung noch vor Augen hat. Insofern ist das 18. Jahrhundert die klassische Zeit des Irrationalismus: es hat nicht nur das Erlebnis des Individuellen, sondern auch noch den Mut, es auf die ratio zu beziehen." (l. c. S. 5).

Ausgezeichnet formuliert hiermit Baeumler die Sachlage und hebt auch sehr richtig hervor, dass zwischen Kant und dem Rationalismus die Epoche des Geschmacks steht (l. c. S. 6). Für ihn verdichtet sich eigentlich das ganze Problem des Irra-

tionalismus in dieser Zeit in den Erörterungen über das Wesen des Geschmacks. Es darf zugegeben werden, dass darin tatsächlich das für jene Zeit charakteristische Ringen zwischen dem Rationalismus und Irrationalismus am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Für Baeumler, der die Geschichte des Irrationalitätsproblems eigentlich nur als Prolegomenon zu seiner Untersuchung der Kritik der Urteilskraft betrachtet, bedeutet das Problem des Geschmacks, in dem von ihm behandelten Zusammenhang, unzweifelhaft die wichtigste Angelegenheit. Aber der irrationale Stil äussert sich auch auf anderen Gebieten als etwa nur in den Kontroversen über die Natur des Geschmacks, er durchzieht die ganze philosophische Problematik der Zeit.

Schreibt man aber bei der Erörterung des irrationalen Stils mit Baeumler dem Problem des Geschmacks eine besonders wichtige Rolle zu, und betrachtet man über Baeumler hinaus unter dem Gesichtspunkt des irrationalen Stils auch andere Gebiete der philosophischen Problematik jener Zeit, so muss festgestellt werden, dass für das so formulierte Irrationalitätsproblem, Shaftesbury eine ganz eminente Stellung zukommt. Um so verwunderlicher ist es, dass Baeumler weder in der geschichtlichen Einleitung (Kapitel I. des ersten Teiles) noch in seinen weiteren Darlegungen auf ihn eingeht, obgleich auch für die von ihm entwickelte Problematik der Untersuchungen über das Wesen des Geschmacks Shaftesburys ganze Philosophie mass- und ausschlaggebend vor Kant gewesen ist und obwohl das Problem des Geschmacks in einer für den irrationalen Stil eben besonders charakteristischen Weise von Shaftesbury gestellt und formuliert worden ist. Diese Lücke in der Darstellung Baeumlers lässt sich nur dadurch erklären, dass Shaftesburys ganzes philosophisches Sinnen und Trachten trotz sehr beachtenswerter Anläufe immer sehr einseitig, meistens unter dem Gesichtspunkt ethischer Probleme und mitunter sogar schief aufgefasst worden ist und seine Stellung in der Geschichte der neueren Philosophie nicht die richtige Beleuchtung gefunden hat.

II. Ausgangspunkt und Charakter.

In den „Miscellanous Reflections" (IV, 1)[1]), in denen Shaftesbury in einer mehr populären, essayistischen Form die Gedanken seiner früheren Schriften glossiert, kommt er auch auf das in *Mor.* III, 1. eingehend erörterte Problem unseres Ichs zu sprechen. Dass unstreitig Etwas vorhanden ist, welches denkt, das beweisen schon unsere Zweifel und Bedenklichkeiten selbst. „In welchem Gegenstande aber dieses Denken wohnt und wie dieser Gegenstand einer und derselbe bleibt, so dass er beständig der Folge von Gedanken oder Betrachtungen, die so harmonisch durch ein langes Leben fort zu laufen scheinen, entspricht, immer mit demselben Verhältnis zu einer einzigen und nämlichen Person, das ist eine Sache, die sich von denen, welche feine Selbstuntersucher oder Forscher nach Wahrheit und Gewissheit sind, nicht so leicht ausmachen oder entscheiden lässt". Zu diesen Forschern rechnet er auch einen „famous Modern, Monsieur Des Cartes", hebt aber sofort hervor, dass ihm in der Erörterung der eben angeschnittenen Fragen die scheinbare Logik („the seeming Logick") dieses Philosophen nicht genügt, und er lässt sich auch von dem berühmten Spruch („Sprüchelchen" nach der deutschen Übersetzung vom J. 1779) nicht irreleiten, „das offenbar nach dem Model jenes ähnlichen philosophischen Satzes ‚Was ist, ist' erfunden worden. — Bewunderungwürdig geschlossen! ‚Wenn ich bin, so bin ich'. — Nichts ist gewisser! Denn da das *Ich* (Ego) in dem ersten Teil des Satzes festgesetzt worden, so muss das *also* (ergo) ohne Zweifel es auch in dem letzteren dartun". Nach diesen ironischen, durch das Wortspiel „Ego-Ergo" gewürzten Bemerkungen taucht aber erst das eigentliche Problem, das

---

[1]) Shaftesburys Schriften werden zitiert nach der „The Sixte Edition, Correctted" aus dem Jahre 1737. Die deutschen Zitate folgen der Ausgabe „Des Grafen von Shaftesbury philosophische Werke. Aus dem Englischen übersetzt", Leipzig 1776.

Folgende Abkürzungen werden verwendet: An Inquiry concerning Virtue. London 1699. *(Inqu.)*; A Letter concerning Enthusiasm. London 1708. *(Enth.)*; The Moralists. London 1709. *(Mor.)*; Sensus Communis, an Essay on the Freedom of Wit and Humour. London 1709. *(Sens.)*; Soliloquy or Advice to an Author, London 1710. *(Sol.)*; Miscellanous Reflections. London 1711. *(Misc.)*.

Kernproblem und der Ausgangspunkt des Shaftesburyschen Philosophierens auf: „But the Question is, What constitutes the We or I“, „Aber die Frage ist: Was macht das Wir oder Ich aus?“

Diese Frage ist für die Entstehung und Entwicklung der von Shaftesbury angebahnten irrationalen Richtung des Philosophierens von eben so ausschlaggebender Bedeutung, wie der Spruch von Descartes bahnbrechend und wegweisend geworden ist für die Methode des Rationalismus. Je nachdem nämlich, auf welchen Begriff in dem Spruch von Descartes der philosophische Hauptakzent fällt, scheiden sich die Wege der Philosophie, die man entweder bei dem Hauptnachdruck auf das „cogito“ für eine strenge Wissenschaft von dem Wesen der Erscheinungen zu halten geneigt ist, oder, bei dem Nachdruck auf das „sum“, als die Lehre vom Sinn des Seins bzw. Daseins betrachtet, oder aber schliesslich mit besonderer Beziehung auf das „ego“ das Wesen des Philosophierens in der Ergründung der Persönlichkeit sehen will, also Lebensphilosophie oder philosophische Anthropologie betreiben möchte.

Shaftesbury lässt freilich das Problem des Erkennens und das Problem des Daseins auch nicht ausser Acht, doch sucht er zu ihnen vom Problem des Ichs aus Zugang zu gewinnen. Auf metaphysische Spekulation über das Wesen des Ichs will er sich nicht einlassen. Ihn interessiert die Frage, was den spezifischen Charakter eines jeden Ichs ausmacht, „this Oneness or Sameness“ (II., S. 348). Die Grundlage seiner Reflexionen darüber bildet die Überzeugung, „dass wir in der Tat von nichts in der Welt versichert sein können, solange wir nicht erst gewiss wissen, was wir selbst sind“ (*Misc.* IV., 1). Alle Erkenntnis hängt also vom Studium unseres Selbst ab. Um das Problem des Bewusstseins zu lösen, gilt es vom Selbstbewusstsein auszugehen.

Zwei Freunde Philokles und Theokles bewundern die Schönheit der Natur (*Mor.* III, 1.). Sie unterhalten sich darüber, wie von den Bäumen im Walde jeder eine innere Einheit aufweist, so dass er von den anderen verschieden ist. So kommen sie denn allmählich auf die Frage der Persönlichkeit zu sprechen, „and consider how You, Philocles, are You, and I'm My-self“ (*Mor.* III., 1.) „Now where, I beseech you, will that

same One be found at last...“ „Nun bitt ich Sie, wo werden wir am Ende dieses Selbst, dieses Eine finden...“. Die Erörterung dieser Frage weist alle Merkmale des philosophischen Stils Shaftesburys auf, die Beantwortung enthält die Grundelemente seiner Weltauffassung.

Dieses unser Ich ist ein ganz wunderbar einfaches Ding, da es wirklich immer ein und eben dasselbe ist, ungeachtet dessen kein Atom des Körpers, keine Leidenschaft, kein Gedanke unverändert bleibt. So taucht denn gleichsam — im Geiste der Philosophie jener Zeit allerdings — von selbst die Frage auf, „für was für eine Substanz, oder für welche von diesen beiden Substanzen (*scil.* materiell oder immateriell) halten Sie ihr wahres und eigentümliches Selbst?“ „Die Selbsterkenntnis belehrt uns nur, dass es etwas sei, irgend ein »Geist«, das auf einen Körper wirkt und dem etwas unterworfen ist, das auf sich wirken lässt: aber nicht allein der Körper oder die blosse Materie sei ihm untertan, sondern gewissermassen auch er selbst, und was aus ihm selbst entspringt: er beherrsche und lenke seine Vorstellungen, Gedanken und sein Phantasieren, indem er sie verbessert, bearbeitet und modelt, wie er es für gut findet, und nach besten Vermögen dieses aus Körper und Verstand zusammengesetzte Wesen auszuschmücken und zu vervollkommenen sucht“. „Thath is sommething which acts...“. Und immerfort wiederholt sich bei der Erörterung des grundlegenden Problems die Frage: „Und sagen Sie mir, ich bitte Sie, auf was für eine Art sind Sie ein solches Selbst? Woraus schliessen Sie, dass Sie es sind? oder was macht Sie dazu?“ Und es wiederholt sich wieder dieselbe Antwort: „Ein Principium, welches gewisse Teile verbindet, und dem Nutzen und Endzweck dieser Teile gemäss denkt und handelt“. Jener Geist, d. h. jenes Prinzip, welches das Wesen jedes individuellen Ichs ausmacht (each particular-one), zeichnet sich durch „Energy, Effect and Operation“ aus.

Shaftesbury erörtert in den „Moralists“ (III., 1.) im engsten Zusammenhang die beiden Fragen, die nach dem Wesen des Ichs und die nach dem Wesen der Natur, und er wirft sie mitunter recht wirr durcheinander, indem er nach beiden Seiten hin mit dem Prinzip der Analogie operiert. Die Selbsterkenntnis zwingt ihn zur Annahme eines obersten Prinzips der Welt, eines Weltgei-

stes, dessen Begriff die Grundlage seiner Ontologie bildet, die Betrachtung des Weltgefüges dagegen lässt ihn die Seele, das Ich, dynamisch auffassen und diese Auffassung bildet die Grundlage seiner Psychologie. Sie besteht aus Reflexionen über das Wesen des Ichs, sie enthält nur Andeutungen, wie man denn bei Shaftesbury überhaupt selten auf eine annähernd zusammenfassende Darstellung stösst, da er meistens nur fragmentarisch seine Meinungen hervortreten lässt. Aber auch diese Andeutungen lassen keinen Zweifel über seine Auffassung des Seelenlebens zu.

Der in der damaligen Metaphysik eingebürgerten und von Descartes vertretenen Meinung, dass die Seele eine Substanz sei, stellt Shaftesbury die Überzeugung entgegen, dass sie ein dynamisches, dauerhaftes Gefüge von auf eine Ganzheit bezogenen Kräften sei. Das Ich ist ein dispositionelles Ganze von Kräften (Funktionen) und Energien (Vermögen). In Shaftesburys Gedanken steckt der Keim der Lehre von der Struktur der Seele als einem Wirkungs- und Leistungszusammenhang, der in jedem Ich ein originelles Gepräge, eine besondere (peculiar) Form aufweist. Die dynamische Auffassung der Seele als *actus* hängt bei Shaftesbury mit der morphologisch-individualisierenden und mit der teleologisch-pragmatischen Betrachtung zusammen. Für Shaftesbury ist also die Seele des Menschen oder — im Sinne der Auffassung Shaftesburys — das Seelenleben des Menschen ein Wirkungszusammenhang der einzelnen Vermögen (powers and facultys, vgl. z. B. III., S. 158) von einer Struktur, die bei jedem Ich eine eigentümliche Form aufweist, zielstrebend zum Wohl eines jeden individuellen Ichs wirkt und auch das Wohl der Menschheit im Auge haben soll.

Diese Auffassung des Ichs ist nun bei Shaftesbury aufs innigste — so am deutlichsten im *Mor.* III., 1. — mit seiner Vorstellung von dem Weltgefüge verwoben. Sowohl der Kern dieser Auffassung, d. h. seine aktivistisch orientierte Psychologie und seine individualisierende Auffassung des Seelenlebens — sowie des Lebens in der Natur, — als auch die Art der Durchführung dieser Auffassung auf Grund einer Gegenüberstellung des Mikrokosmos mit dem Makrokosmos sind für den Stil des irrationalen Denkens charakteristisch. Dieser Stil ist dann sowohl der metaphysischen Spekulation der Vorromantik und Romantik eigen, als

auch den von jeder Metaphysik freien Versuchen eines systematischen Ausbaus der Realpsychologie oder der sog. geisteswissenschaftlichen Psychologie bis auf die Lehre von den Lebensformen, für die sich gleichfalls bei Shaftesbury schon wichtige Anknüpfungspunkte aufweisen lassen. Dieser Stil und diese Lehre, neben den Andeutungen von Leibniz, haben ferner durch das für sie charakteristische Ineinander von universalistischer und individualistischer Betrachtung eine nicht unbeträchtliche Bedeutung für die Grundlegung der Geisteswissenschaften in einem Zeitalter, in dem die Philosophie sich fast ausschliesslich um das Problem der Erkenntnis der Aussenwelt gekümmert hat.

Die Art und Weise, wie bei Shaftesbury die Reflexionen über das Ich mit denen über das Weltall verknüpft werden, ist sowohl für die Tradition des irrationalen Stils des Philosophierens bezeichnend, als auch für die Entwicklung des Irrationalismus nach Shaftesbury und zum Teil im Anschluss an ihn charakteristisch. Was vielleicht in krassester Art bei Novalis vorkommt, dass er gleichsam eine Psychologie der Natur und eine Physik der Seele anstrebt, taucht auch schon bei Shaftesbury auf. Die Analogie bildet das Grundprinzip des irrationalen Stils des Philosophierens [1]). Nachdem nun Shaftesbury festgestellt hat, dass es eine wirkende Kraft in uns gebe („something which acts"), schliesst er dann: „Such a Mind and governing Part, I know there is somewhere in the World" (II., 5., 355, *Mor.* III., 1). Ein solcher Geist, ein solches regierendes Wesen, muss auch irgendwo in der Welt vorhanden sein! Doch gibt er zu, dass wir uns vergebens bemühen, jenes Principium der Empfindung und des Gedankens in uns zu erforschen, aber wir haben gewissermassen ein Bewusstsein jener ursprünglichen, von Ewigkeit existierenden, denkenden Kraft, aus der die unsrige entsprungen ist (II., S. 369, *Mor.* III., 1). Das denkende Prinzipium erkennen wir für das vornehmste und wahrste aller Wesen, für die einzige Existenz, von welcher wir durch unser eigenes Bewusstsein überzeugt sind. Alles kann Traum sein und Schatten, alles, sogar was unsere Empfindung (Sense) uns mitteilt. So gelangt Shaftes-

---

[1]) Hamann schreibt von Sokrates: „Die Analogie war die Seele seiner Schlüsse und er gab ihnen die Ironie zu ihrem Leibe". (Schriften II., 11). Beides passt auf Shaftesbury.

bury auf irrationalem Wege zur Erkenntnis, dass „Reason subsists and Thoughts maintain its Eldership of Beeing". Das denkende Prinzip behauptet das Erstgeburtsrecht seines Wesens. Auf irrationalem Wege bejaht Shaftesbury das rationale Weltprinzip, wie der Rationalismus konsequenterweise zu der Annahme des irrationalen Faktors in der Wirklichkeit führen muss. Ist Shaftesbury Irrationalist oder ist er Rationalist? Keines von beiden, sondern beides. Um die Welt zu verstehen, muss der Mensch alle seine Kräfte aufbieten. Es ist kein reiner Irrationalismus, denn man erschaut im Weltgefüge die ordnende Kraft des denkenden Prinzips. Es ist kein echter Rationalismus, denn man wird dieses Prinzips nicht auf dem Wege der Vernunft inne, sondern durch ein spezielles Vermögen unserer Seele, dem sich jene ursprüngliche, von Ewigkeit existierende denkende Kraft offenbart. Diese Offenbarung wird aber nur demjenigen zu Teil, der sie in der eigenen Selbsterkenntnis zu erleben imstande ist. Selbsterkenntnis ist darum für Shaftesbury die Quelle jeder Erkenntnis, der einzig feste Grund und Boden des Philosophierens; und das steht ebenfalls mit der Tradition des Irrationalismus im Einklang und ist für alle seine Richtungen und Schattierungen charakteristisch.

Shaftesbury war ein grosser Verehrer von Sokrates und fasste sogar den Plan, ein Buch über Sokrates zu schreiben. Vor allem in dieser sibyllinischen Richtung, d. h. wegen seiner hohen Einschätzung der Selbsterkenntnis, zeigt sich Shaftesbury als ein Bahnbrecher der irrationalen Strömung im Sokrateskultus des 18. Jhs. B. Böhm hat in seiner gründlichen Untersuchung über „Sokrates im 18. Jahrhundert, Studien zum Werdegange des modernen Persönlichkeitsbewusstseins" (Leipzig 1929) zu diesem Problem sehr viel Material gesammelt und den Stoff einsichtig gegliedert. Dem Buche fehlt es aber an geistesgeschichtlichem Unterbau und an schärferer Herausarbeitung der wesentlichen Gegensätze in der Sokratesauffassung des 18. Jhs. Für die Beurteilung der Stellung Shaftesburys im Geistesleben des 18. Jhs. sind diese Gegensätze aber von ausschlaggebender Bedeutung. Den sich befehdenden verschiedenen Richtungen, u. zw. sowohl den Anhängern des Intellektualismus als auch den Verfechtern des Irrationalimus dient Sokrates als Schild und Waffe. Den Vertretern der platten Aufklärung, wie etwa Mendelssohn,

gilt Sokrates als Verkünder des Intellektualismus in der Ethik und des Rationalismus überhaupt. Dagegen sucht man im entgegengesetzten Lager die Forderung nach Selbsterkenntnis, die Ironie und das Dämonische als die wesentlichen Züge in der Gestalt des Sokrates besonders hervorzuheben. Der bedeutendste Vertreter der irrationalen Auffassung ist in Deutschland Hamann. Diese Richtung ist aber von Shaftesbury begründet worden und wirkt nicht nur in dem Irrationalismus des 18. Jhs. nach — um etwa auch auf Hemsterhuis hinzuweisen, — sondern auch über dieses Jahrhundert hinaus. Kierkegaard ist im 19. Jh. der namhafteste Vertreter dieser Auffassung.

I. G. Hamann schreibt: „Nichts als die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis bahnt uns den Weg zur Vergötterung". Sowohl in dem religiös gefärbten Irrationalismus Hamanns oder Kierkegaards als auch in dem vor allem weltlich orientierten Irrationalismus Shaftesburys kommt der Selbsterkenntnis, der inneren Erfahrung, die Bedeutung des Fundaments jedes Philosophierens zu. „Soliloquy", Selbstgespräch, ist bezeichnenderweise der Titel einer Schrift Shaftesburys. Darin heisst es (III., 3.), dass der Mensch die stärksten Kräfte seiner Seele auf die Beine bringen und die beste Macht seines Verstandes und seiner Beurteilungskraft versammeln müsse, um einen förmlichen Einfall (a formal descent) in das Gebiet des Herzens zu tun, mit dem Entschlusse, kein Treffen abzulehnen, bis er in seine innersten Provinzen gedrungen wäre. Was tut nun der echte Philosoph? „He descend on this account into himself, and examine his inward Powers and Facultys" (*Misc.* III., 1.). Das ist gar nicht so leicht. Man müsse (*Misc.* IV., 2.) eine ganz besondere und starke Fähigkeit erlangen, seine Augen nach innen zu kehren, um die inneren Regionen und Schlupfwinkel der Seele, die dunklen Höhlen des tiefen Nachdenkens, die verborgenen Wohnsitze der Phantasie auszuforschen. Shaftesbury hat sich eben entschlossen „to proceed by the inward way", den inneren Weg zu gehen und zu philosophieren ohne Rücksicht auf irgend etwas von einer äusseren Welt, ja sogar unter der Voraussetzung, dass keine solche Welt vorhanden sei. [„without regard to any thing of an exterior World..." (*Misc.* IV., 2)].

Das ist eben der Stil des Philosophierens Shaftesburys, „without regard to any thing of an exterior World...", ganz

im Gegensatz zu Descartes und in einseitiger Vertiefung nur der inneren Erfahrung, welche Shaftesburys Lehrer Locke von der äusseren zu unterscheiden gelehrt hatte. „Nach Innen führt der geheimnisvolle Weg“, so hat Novalis den Sinn und den Charakter dieser Art des Philosophierens formuliert. Die Selbsterkenntnis bildet die Grundlage jedes Philosophierens. Unter Philosophie versteht Shaftesbury (*Misc.* III., 2.) das Studium der inneren Harmonie und des Ebenmasses („the Study of inward Numbers and Proportions“). So wenig Achtung man auch immer für das Studium unser Selbst beweisen mag, so muss man doch im strengsten Sinne zugeben — behauptet Shaftesbury (*Misc.* III., 2.), — dass alle Erkenntnis, welcher Art sie auch sei, von dieser vorhergehenden Erkenntnis abhängt. „And that we can in reality be assur'd of nothing, till we are first assur'd of What we are Our-Selves“. So kreist Shaftesbury gleichsam immer um das Problem des Ichs und der Person, und muss schliesslich zugeben, dass es sich nicht so leicht und hastig entscheiden lässt, in welchem Gegenstande das Denken wohnt und wie dieser Gegenstand einer und ebenderselbe bleibt. Das Geheimnis von „one single and the same Person“ (*Misc.* IV., 1.) passioniert ihn. Er stellt das Problem der Persönlichkeit auf, da ihn der Machtspruch von Descartes nicht befriedigt und er das Wesen dieses Ichs, das denkt, ergründen möchte. Aber es geniert ihn gar nicht, dass er dieses Problem nicht löst, denn für den Gang seines Philosophierens genügt es vollständig, dass er dieses Problem stellt. Die Aufgabe der Philosophie, so wie Shaftesbury sie auffasst, wird dadurch gar nicht beeinträchtigt.

Es ist — nach Shaftesburys Dafürhalten (*Sol.* III., 1.) — „das bekannte Geschäft der Philosophie, uns eine Kenntnis von uns selbst zu geben, zu veranstalten, dass wir dieselbigen Personen bleiben, und so unsere herrschenden Begierden, Leidenschaften und Neigungen zu lenken, dass wir uns durch andere Züge als durch die blossen Züge des Gesichts kennbar machen. Denn unser Selbst hängt gewiss nicht bloss von unserm Gesichte ab“. Das Geheimnis des „our selves“ passioniert Shaftesbury und nicht die Erkenntnis der Aussenwelt. Ihn interessiert vor allem die Problematik des Menschen. Bei ihm gilt das Primat des Bewusstseins über die sog. objektive Gegenbenheit.

„The proper Study of Mankind is Man“ hat der Dichter Pope tief aus dem Geiste der Aufklärung in seinem „Essay on Man“ gesagt und er hat die Grundgedanken dieses Essays aus Shaftesburys Schriften geschöpft. Wenn Bernard Groethuysen in seiner Darstellung der philosophischen Anthropologie (im Handbuch der Philosophie, hrsg. von A. Baeumler und M. Schröter, München u. Berlin 1931, Abt. III., S. 3), die er leider nur bis auf Montaigne führt, behauptet: „Erkenne dich selbst: ist das Thema aller philosophischen Anthropologie. Philosophische Anthropologie ist Selbstbesinnung, ein immer erneuter Versuch des Menschen sich selbst zu fassen“, so darf füglich behauptet werden, dass Shaftesbury zu denjenigen gehört, welche diese im 20. Jh. wieder so aktuelle philosophische Disziplin zu begründen mitgeholfen haben[1]). Die Erörterung der Frage nach dem Wesen des Ichs nicht im psychologischen sondern im anthropologischen Sinne, der Frage also nach dem Wesen der Persönlichkeit, ist bei Shaftesbury mit Reflexionen über das Ideal des Menschen verbunden. Beides verknüpft Shaftesbury. Er gibt eine Art Lebensphilosophie, indem er das Bild, ein neues und eigenartiges Bild des Menschen entwirft, und begründet eine Art Anthropologie, indem er über die Stellung des Menschen im geistigen Kosmos nachdenkt und sein Verhalten physiognomisch zu deuten sucht. Vom konkreten Ich, in das Shaftesbury mit Hilfe der Selbsterkenntnis einzudringen sich bemüht, geht Shaftesbury aus, um eine Art objektiver Philosophie vom Menschen zu skizzieren. Auch hier, wie überhaupt, deutet er nur an und führt nicht aus. Das ist der Stil seines Philosophierens.

Shaftesbury spricht sich mehrmals über seine Auffassung von den Aufgaben der Philosophie aus. So vor allem im „Soliloquy“ (III., 1). Er führt darin aus, dass, was für Wirkungen die Religion auch haben möge, es doch das bekannte Gebiet der Philosophie sei, uns eine Kenntnis von uns selbst zu geben, zu bewirken, dass wir dieselben Personen bleiben, und so unsere herrschenden Begierden, Leidenschaften und Neigungen zu lenken, dass wir uns durch andere Züge, als bloss durch die Züge des Gesichts kennbar machen. Nicht

---

[1]) Über das 18. Jh. als „das Jahrhundert des Menschen“ vgl. die tiefsinnigen Erörterungen von K. Joël in seinem Buche „Wandlungen der Weltanschauung“, Tübingen 1928, 1. Bd., S. 718 ff.

Wir leiden eine Veränderung, wenn sich unsere Gesichtsbildung oder unsere Gestalt verändert. Es gibt aber etwas, bei dessen gänzlicher Verwandlung und Veränderung Wir in der Tat umgestaltet und verloren sind.

Diese für Shaftesburys ganzes philosophisches Sinnen und Streben charakteristische Tendenz kommt in den folgenden Bemerkungen noch deutlicher zum Ausdruck. Die Metaphysik und das, was man in den Schulen für Logik oder Ethik verkauft, möchte er ganz gerne als Philosophie gelten lassen, wenn man durch einige wesentliche Wirkungen dartut, dass sie imstande sind, unseren Geist zu verfeinern, unseren Verstand zu bilden oder unsere Sitten zu verbessern. Wenn man uns aber das Definieren von körperlichen und unkörperlichen Substanzen, die Unterscheidung ihrer Eigenschaften und Zustände als die sicherste Methode empfiehlt, um uns zur Entdeckung unserer eigenen Natur den Weg zu bahnen, so hält er ein solches Studium für desto täuschender und betörender, je prächtiger seine Versprechungen klingen. Deutlicher kann man wohl kaum den Gegensatz zwischen der Lebensphilosophie [1]) und der Philosophie als sog. strenger Wissenschaft aussprechen. Hiermit berührt Shaftesbury ein Motiv, das noch bis in unsere Gegenwart nachklingt und in der sog. Nachkriegszeit sogar sehr laut ertönt.

---

[1]) Zum Problem der Lebensphilosopie sei hingewiesen auf das oben erwähnte Buch von Rickert, das eine Kritik dieser Richtung enthält, auf den Aufsatz von Georg Misch in den „Kantstudien", Bd. 31. (1926) S. 536 f. „Die Idee der Lebensphilosophie in der Theorie der Geisteswissenschaften" sowie auf das Buch von G. Misch „Lebensphilosophie und Phänomenologie", 1930.

In dem Aufsatz in den „Kantstudien" charakterisiert G. Misch die Lebensphilosophie folgendermassen: „Denn »Lebensphilosophie« — wie der Name heute geläufig ist, bezeichnet eine Gruppe einzelner Denker, wie Nietzsche, Schopenhauer oder auch Bergson, im früheren etwa Pascal, — die jedenfalls dieses Negative gemeinsam haben, dass sie die Irrationalität des Lebens gegen die neuzeitliche Macht der Wissenschaft stellen, sei es in Verzweiflung an der Erkennbarkeit des Wissenswürdigen, sei es durch Bezweiflung des Wertes der wissenschaftlichen Objektivität überhaupt — unter Überspringung der positiven Wissenschaften herauszubekommen suchen, was das menschliche Leben sei und bedeute" (S. 538). Diese Charakteristik passt auch auf Shaftesburys Bestrebungen.

Der herrschenden Orientierung der Philosophie seiner Zeit auf die Aussenwelt hin, also ihrer Bemühung nach der Ergründung der Erkenntnis der Aussenwelt, ihrem mathematischen Ehrgeiz und Bestreben, die Welt in mathematischen bzw. geometrischen Formeln und Schemata zu begreifen, stellt er die Lebenserfahrung des Philosophen entgegen. Das Studium der Triangel und Zirkel — behauptet er — mischt sich nicht in das Studium der Seele ein. So viel Bescheidenheit und Vernunft hat der Mathematiker. Wenn aber die Philosophie eines Weltweisen, der ganz und gar mit der Betrachtung seiner höheren Fähigkeiten, mit der Untersuchung der Vermögen und Grundkräfte seines Verstandes beschäftigt zu sein vorgibt, in der Tat nicht die geringste Beziehung auf diese Dinge hat, so muss sie noch etwas mehr als blosse Unwissenheit oder Dummheit sein. Und nach diesen Sticheleien gegen die bekannten Zeitgenossen kommt nun das eigentliche Verdammungsurteil: „The most ingenious way of becoming foolish is by a System. And the surest Method to prevent good Sense, is to set up something in the room of it". Das System ist das sinnreichste Mittel uns zu betören, uns närrisch zu machen![1]) Vermag die physikalische oder physiologische Kenntnis dieser Welt und ihres Baues nichts hervorzubringen, was dem einen oder dem anderen erspriesslich ist („beneficial"), so weiss er nicht, wozu anders eine solche Philosophie hilft, als besseren Kenntnissen die Tür zu verschliessen und Unbesonnenheit und Eigendünkel durch Autorität einzuführen.

Diese unleugbar stark humanistisch oder pragmatistisch gefärbte Tendenz der Philosophie Shaftesburys kommt auch in seinen anderen Aussprüchen über die Aufgabe der Philosophie stark zur Geltung. Shaftesbury stellt „this super-speculative Philosophy" eine mehr praktische („with a more practical sort") entgegen, die hauptsächlich auf unsere Bekanntschaft, Freundschaft und auf unseren guten Umgang mit uns selbst Bezug hat (*Sol.* III., 1.). Dazu führt die Methode des Selbstgesprächs, „the self conservant Practice". Nur auf solche Weise kann man „Study of human Nature" betreiben, kann man — was

---

[1]) Über der Kampf gegen die Systeme im 18. Jh. vgl. K. Joël, Wandlungen der Weltanschauung. Tübingen 1928, Bd I., S. 706 ff.

Shaftesbury bezweckt — „the real Operation or Energy of his Subjects“ entdecken. Über die Methode von Descartes, den Mechanismus der Leidenschaften, etwa der Furcht, physiologisch zu erklären, macht sich Shaftesbury lustig.

Shaftesbury gelangt im „Soliloquy“ zu einer ganz klaren und eindeutigen Formulierung der Ziele und Aufgaben der Philosophie. Die Philosophie, wie er sie versteht, hat — so meint er — „nicht ihren Namen, wie andere Philosophien, von der blossen Spitzfindigkeit und Feinheit der Spekulation, sondern vorzugsweise daher, weil sie über alle anderen Spekulationen erhaben ist, weil sie über alle anderen Wissenschaften und Beschäftigungen den Vorsitz führt, indem sie jeder ihre Grenzen setzt und den wahren Wert aller Dinge im Leben bestimmt“ („assigning the just Value of every Thing in Life“, (*Sol.* III., 1., S. 297). Und so entdeckt die Philosophie ihr eigenes Gebiet und ihre vornehmste Gewalt. Sie lehrt den Menschen seine Person von ihrer Kopie unterscheiden und zeigt ihm bloss dadurch ihr unmittelbares und wirkliches Selbst, dass sie den Menschen lehrt, sich selbst und was ihn angeht zu erkennen („to know my-self and what belongs to me“, l. c. S. 298). Sie ist *vitae dux, virtutis indagatrix.*

Mit derselben Geringschätzung, wie von der Mechanik überhaupt und der Mechanik der Leidenschaften in der Darstellung von Descartes insbesondere, spricht sich Shaftesbury über andere Versuche der Psychologie bzw. psychologisch orientierten Erkenntnistheorie (etwa eines Locke) aus: „Was ist mir daran gelegen, wie ich zu meinen Ideen gelange, oder wie ich sie zusammensetze, welche einfach und welche zusammengesetzt sind“. (*Sol.* III., 1). Was verlangt Shaftesbury nun aber von der Philosophie? Dies spricht er ganz klar und unumwunden in der Form einer Apostrophe an den Philosophen aus (*Sol.* III., 1.): „Philosoph, belehre mich von dem, was von Wichtigkeit für mich ist. Belehre mich über das Leben, welches der richtige Begriff davon ist, und woran ich mich bei Gelegenheit halten soll... Diese Untersuchung ist für mich wichtig. Diese verlohnt sich der Mühe“. Die Frage nach dem Ursprung der Ideen, dem Zusammenhang zwischen Denken und Sprache interessiert ihn ebensowenig, wie das Problem des Raums und die damit zusammenhängenden Diskussionen über die

Idee vom Körper und seiner Ausdehnung. „Denn die Mathematiker sind geteilt und die Mechaniker handeln so gut nach der einen Hypothese wie nach der anderen“.

Damit ist Shaftesburys Stellung sowohl zum Rationalismus als auch zum Empirismus klar bestimmt. Er geht seinen eigenen Weg. Ihn interessieren weder die Probleme, die sich auf die Erkenntnis der sog. Aussenwelt, noch diejenigen, die sich auf den Charakter unserer Erkenntnis beziehen. Im Blickpunkt seines Interreses steht nur der Mensch und was sich auf den Menschen bezieht. Die Richtung seines Philosophierens ist anthropologisch, ihr Charakter ist humanistisch bzw. pragmatistisch, wobei er in gewissen Aussprüchen diesen Pragmatismus *à outrance* in einer Weise übertreibt, die mit seiner ganzen philosophischen Einstellung nicht übereinstimmt. Er hebt diesen Pragmatismus tendenziös hervor gegenüber den Versuchen der „Spekulation“, die ihm als unfruchtbar und vom philosophischen Standpunkt aus als belanglos erscheinen.

III. Weltgefüge und Weltgefühl.

Shaftesbury übertreibt in den Aussagen über den pragmatischen Charakter seiner Philosophie. Neben den anthropologischen Problemen behandelt er in seinen Schriften auch ontologische. Ihn interessiert gleichfalls die Welt, in der der Mensch lebt, u. zw. eben nicht als solche, sondern gleichsam als Heimstätte des Menschen, nicht die mechanische Struktur der Welt, über die in jener Zeit noch immer vor allem nachgedacht worden ist, sondern die Welt als geistiger Kosmos.

Die Selbsterkenntnis bildet auch den Schlüssel zum Weltverständnis. Selbsterkenntnis ist für ihn Welterkenntnis und Gotteserkenntnis zugleich. Doch auf das Verstehen der Welt kommt es ihm an und nicht auf das Begreifen des Baus des Weltalls.

Den Ausgangspunkt seiner ontologischen Reflexionen bilden Fragen, in deren Formulierung sich Shaftesburys philosophischer Stil besonders zeigt. Shaftesbury stellt in seiner Philosophie mehr Fragen, als er glaubt Antworten geben zu können. Gerade in diesen Fragen kommt die produktive Unruhe seines Geistes zum Ausdruck.

„And what is Nature? Is it Sense? Is it Person? Has she Reason or Understanding?“ (*Mor*. III., 1.). Er verneint diese Fragen und fragt weiter: „Wer denkt denn für sie, wer nimmt sich ihrer an... Ist diese Natur nicht dem ungeachtet ein Selbst?“ Und nun taucht selbstverständlich wieder die Frage nach dem Wesen des Selbst auf und wird im aktualistischen Sinne beantwortet. Was macht den Menschen zum Selbst? Ein Principium, welches gewisse Teile verbindet und dem Nutzen und Endzweck dieser Teile gemäss denkt und handelt. Das entspricht — wie oben dargelegt — in groben Umrissen dem Diltheyischen Prinzip der psychischen Struktur. Und dann stellt Shaftesbury die nächste Frage, nach der Beziehung dieses Selbst auf etwas ausser ihm, die Frage nach dem vereinigenden Principium in der Natur, nicht die Frage nach dem transzendentalen Ich sondern nach dem transzendenten Selbst. Diese Frage bildet den Kern der Ontologie Shaftesburys. „Wie können Sie etwas haben, was für Sie denkt und handelt, und die Natur, die Ihnen diese Denkkraft gab, ganz und gar nichts, für sie zu denken, ihr zu raten oder zu helfen — arme Natur!...“

Shaftesbury will und kann es nicht anerkennen, dass das Weltall bloss aus der Bewegung der Atomteile zu erklären ist. Und wenn irgend eine geistige Kraft (ein Prinzip) die Bewegungen des menschlichen Körpers und die menschlichen Neigungen und Leidenschaften lenkt, so muss doch auch im Weltall eine noch viel vollkommenere Harmonie und Ordnung herrschen. Auf diesem Analogieschluss ist die Ontologie Shaftesburys aufgebaut, die einen Versuch bedeutet, das Wesen des Weltgefüges zu verstehen. Dieser Analogieschluss bildet ein charakteristisches Motiv des irrationalen Stils des Philosophierens überhaupt, und er begegnet uns auch mitunter nicht in der Form eines solchen Schlusses, sondern als Folge einer Art Einfühlung, z. B. bei den Romantikern und ihren philosophischen Vorgängern und Gewährsmännern, wie etwa bei Hemsterhuis.

„Ich schliesse so: — behauptet Shaftesbury (*Mor*. III., 1.) — Da es eine allgemeine Masse, einen Körper des Ganzen gibt, so hat auch dieser Körper seine Ordnung, diese Ordnung ihren Geist (a Mind): so dass mit diesem allgemeinen Geist jeder besondere in Beziehung stehen muss, denn er ist gleicher Sub-

stanz, [aber Shaftesbury fügt sofort die Einschränkung hinzu] so viel wir von der Substanz begreifen, — äussert gleiche Wirkungen auf den Körper, ist Ursprung der Bewegung und Ordnung, gleich einfach, unzusammengesetzt, individuell, ihm gleich an Energie, Tätigkeit und Wirkung (»Energy, Effect and Operation«)". Von den drei Möglichkeiten, das Wesen des Weltgefüges zu deuten, u. zw. dass es kein herrschendes tätiges Prinzip gebe, dass es mehrere solche Prinzipien gebe, oder dass es nur eine einziges gebe, nimmt Shaftesbury nur die letztere an. Seine aktualistische Theorie der seelischen Struktur bildet für ihn die Grundlage der Deutung des Weltgefüges im Sinne einer Art dynamischen Monismus.

Für Shaftesbury gibt es von diesem Standpunkt aus keine Schwierigkeit, sich das Universum als ein einziges Ganze („one entire Thing") vorzustellen. Shaftesbury bekämpft den Skeptizismus und negativen Dogmatismus der Menschen, die eine solche Einheit leugnen, und bedient sich, um dies zu erklären, der Analogie eines Menschen, welcher vom Bau des Schiffes nichts versteht und daher die Nutzbarkeit der oberen Teile des Schiffswerkes leugnet. Sofern aber die Menschen die Einheit und Übereinstimmung des Weltgebäudes ausgespäht und zugestanden haben, dass es ein einheitliches System gibt, so müssen sie auch einen allgemeinen Geist anerkennen. Denn Alles, was uns von der Erde und vom Himmel zu sehen vergönnt ist, zeigt Ordnung. „All things in this World are united" (*Mor.* II., 4.). Nichts in der Welt steht vereinzelt da. Shaftesbury betont „the Relation of one to another". Diese Erkenntnis von der Aufeinanderbezogenheit koexistierender Objekte im Gegensatz zu der rationalistisch orientierten Bezogenheit von Ursache und Wirkung ist ein essentielles Motiv des irrationalen Denkens [1]). Der Irrationalismus sieht eben die Welt als einen grossen Zusammenhang von „relations", „rapports". F. Bulle weist (a. a. O.) nach, wie diese Lehre in der Soziologie von Montesquieu, in der Ästhetik von Diderot, in der Weltauffassung von Rousseau nachwirkt. Er hebt auch ganz richtig hervor, dass diese Anschauung Ausdruck eines ganz neuen Gefühls für die Aussenwelt ist, nach der das Ich nicht mehr etwas rational Umschreibbares

[1]) Vgl. Ferd. Bulle, Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jhs., Jena 1911, S. 15.

sondern abhängig von tausend Fäden sei, die es mit der Welt verbinden. Nach dieser Auffassung, die bei Shaftesbury mit der grössten Konsequenz durchgeführt ist und im 18. Jh. Boden fasst, ist Sein soviel wie In-Beziehung-Stehen. Existenz ist gleich Beziehung. Die Beziehung ist das Urexistential in der Welt, die eine „mutual Dependency of things“ (*Mor.* II., 4.) darstellt, „the Order, Union and Coherence of the Whole“, „the universal System and coherent Scheme of Thing“, „now is this mighty Union, if there be such Relations of Parts one to another as are not easely discovered“, „And since each Particular has relation to all in general...“ (*Mor.* II., 4).

Das so aufgefasste Weltgefüge, das ein System von Beziehungen bildet, ist nach Shaftesburys dynamischer Deutung der Welt durchaus kein eintöniges Ganzes. „Die Mannigfaltigkeit der Natur ist so gross, dass sie Alles, was sie bildet, durch ein gewisses Originalgepräge (by a peculiar original Character) auszeichnet, das, wenn man sorgfältig darauf achtet, den Gegenstand von allen Dingen in der Welt unterscheidet“ (*Sens.* IV., 3). Shaftesburys Auffassung könnte man also mit G. Simmel („Goethe“, V.) als qualitativen Individualismus bezeichnen. Denn für Shaftesbury ist „nicht die Selbständigkeit des Seins prinzipiell gleicher Wesen sondern die Unverwechselbarkeit des So-Seins von prinzipiell ungleichen die tiefste Wirklichkeit wie die ideale Forderung des Kosmos und zunächst der Menschenwelt“. Ihm kommt es auf die „peculiar nature“ (*Mor.* III., 1.) aller Erscheinungen an. Und auch in dieser Beziehung schafft seine Lehre vom Selbst, als gleichsam der Urtatsache des geistigen Kosmos, den Zugang zu seiner morphologischen Deutung der Welt. Die Person bildet eine Einheit in bezug auf ihre Gestalt, auf ihre Form, die bewirkt ist durch das „active Principle“. Von dem Prinzip der Form her sucht Shaftesbury das Weltganze aufzufassen.

Shaftesburys „Personalismus“, der alle Erscheinungen des Weltganzen unter dem Gesichtspunkt der Person, ihrer „Oneness or Sameness“, (II., S. 348), ihrer „peculiar nature“ (*Mor.* III., 1.) betrachtet, ist eine Überspannung des Individualismus, der individualisierenden oder idiographischen Tendenz, die Shaftesbury nicht nur auf die Erscheinungen der geistigen Welt sondern auf die ganze Natur bezieht. Neben der in

dieser Beziehung dem Shaftesburyschen Gesichtspunkt verwandten Monadenlehre von Leibniz, die auf dieselben Quellen zurückgeht, ist diese Auffasung in systematischer Hinsicht für die Entstehung der modernen Humanitätsidee wichtig, in methodischer Hinsicht für die Grundlegung der Geisteswissenschaften in der Übergangszeit von der Aufklärung zur Romantik. Für beide Richtungen dürfen als Vertreter die von Shaftesbury beinflussten Denker Herder und W. v. Humboldt angeführt werden, wie das von E. Spranger in seinem glänzenden Humboldt-Buche überzeugend dargetan worden ist. Es kommt darin sowohl in der einen wie auch in der anderen Hinsicht die für Shaftesburys Auffassung der Wirklichkeit charakteristische Verquickung von Individualismus und Universalismus zum Ausdruck. Es ist gleichsam die erste Vorahnung der grossen Lehre Diltheys, der in der Geschichte die lebendige Beziehung zwischen dem Reich des Gleichförmigen und des Individuellen betont und behauptet hat, dass nicht das Singuläre für sich, sondern eben diese Beziehung in der Geschichte regiert. In der Verbindung des Generellen mit der Individuation besteht nach Dilthey die eigenste Natur der Geisteswissenschaften. Und doch hat Dilthey, der sich um die Entdeckung des wahren Antlitzes der Philosophie von Shaftesbury grosse Verdienste erworben hat, dessen Stellung weder in der Grundlegung der Geisteswissenschaften noch in der Entstehung der Hermeneutik näher erörtert.

Shaftesburys Auffassung des Individuellen ist morphologisch orientiert. Diese „oneness or sameness", die „peculiar nature" kommt als Form zum Ausdruck. Merkwürdig genug, dass der originelle Verfechter des morphologischen Idealismus, Hermann Friedmann, der in seinem Buche „Die Welt der Formen" (Berlin 1925) eine so grosse Belesenheit zeigt, Shaftesbury unter seinen Vorgängern nicht nennt. Bedeutet doch auch für Shaftesbury die Form, ihr immanentes Ziel, den zentralen Begriff nicht nur bei der Betrachtung der Kultur, sondern auch der Natur. Shaftesbury fasst eben die ganze Welt als eine „Welt der Formen" auf.

Shaftesburys Lehre von der Welt der Formen, die aut der Tradition der antiken Philosophie, der Stoa und Plotins fusst — noch einmal sei hier auf das Buch von Chr. F. Weiser verwiesen, — bildet eine Ergänzung der dynamischen Welt-

deutung durch die morphologische. Shaftesbury geht von einer kosmogonischen Reflexion aus. „In jenen Zwischenzeiten der Schöpfung, — führt er in den *Mor.* III., 1. aus — da kein Wesen ausser dem göttlichen Geist vorhanden war, war Alles Gottheit. Alles war nur dies Eine; ganz in sich selbst gesammelt, subsistierte es dann auf eine viel einfachere und vollkommenere Art, als da es sich so sehr vervielfältigte, andere Wesen ausser sich hervorbrachte, und sich solchergestalt in dieser unendlichen mannigfachen Karte der Natur, dieser schönsten sichtbaren Welt entwickelte". Diese Welt besteht nun aus Formen zweifacher Art. Die ersteren sind „the forming Forms", die die Kraft haben, selbst andere Formen zu erzeugen. Es sind die lebendigen Formen von Fleisch und Blut, „which have Intelligence, Action and Operation". Die anderen sind die toten Formen, „the dead Forms", die Metalle und Steine, „are formed wether by Man or Nature, but have no forming Power, no Action, or Intelligence", es sind „object things". Es gibt unzählige Beispiele von lebenden Formen, von besonderen Formen, „die dieses einfache Principium gemeinschaftlich besitzen", vermöge dessen sie wahrhaftig Eins sind (by which they are really One. [S. 352]). Und eine jede von ihnen weist doch „a reale Self" auf.

Einen ähnlichen Versuch bedeutet die Einteilung der Dinge in „animate, inanimate and mixt" in den *Misc.* III., 2. gegen Schluss, in einer dem Text beigefügten Anmerkung. In dieser „Scale of Beauty", die also nach ästhetischen Gesichtspunkten aufgebaut ist, unterscheidet Shaftesbury innerhalb jeder dieser Kategorien Stufen („proceeding gradually"). In der ersten Kategorie fängt er mit den regelmässigen Figuren und Symmetrien an, um dann stufenweise über die Verhältnisse in der Architektur bis zu der höheren Architektur der Natur selbst hinaufzusteigen. In der zweiten Kategorie schreitet er von den Tieren bis zum Menschen und — was Beachtung verdient — von einzelnen Personen bis zu öffentlichen Gesellschaften und Staaten fort. In der dritten Kategorie bildet „a single Person (a Body and a Mind)" den typischen Vertreter von „Things mixt", aber auch die Formen des sozialen Lebens, welche von gewissen Empfindungen beseelt sind, wie ein Haushalt, eine Familie, eine Nation, gehören dazu.

Doch sucht Shaftesbury die Natur nicht nur als Stufenreich von verschiedenen Formen und „Dingen“ aufzufassen, er lässt sie als Ganzes — „a whole“ ist der Lieblingsausdruck Shaftesburys — auf sich wirken und zeigt in poetisch erhabebenen Worten ihren Reiz und ihren Zauber. Die sog. „Meditations“ in den *Mor*. III., 1. und unter ihnen in erster Linie die sog. Hymne an die Natur zeigen uns Shaftesburys Lebens- und Weltgefühl von einer ganz eigentümlichen Seite. Das ist wohl der mächtigste und unmittelbarste Durchbruch seines Irrationalismus, der sich in der Form einer an Mystik grenzenden Ekstase vollzieht. Dazu wird, im Gegensatz zu der in der Philosophie des Rationalismus herrschenden Tendenz, mit Hilfe der Vernunft Herr der Natur zu werden und ihre Geheimnisse auf mathematische Formeln zu bringen, ihre Macht bewundert und ihre Schönheit litaneiartig gepriesen. Panentheistische Motive mischen sich mit einer Art von Vergötterung der Natur. In philosophischer Hinsicht bedeutet das eine Absage an die Spekulation sowie an die mechanistisch orientierten Versuche, die Erscheinungen der Natur zu begreifen. Geistesgeschichtlich ist die sog. Naturhymne eine immer noch zu wenig beachtete Etappe in der Geschichte des sog. Naturgefühls und der Landschaftsauffassung.

Durch seine Verwerfung der mechanistischen Welterklärung und durch seine teleologische Orientierung wird Shaftesbury zu einem Vorgänger von Leibniz, dessen „Essai de Teodicée“ 1710 erschien. Shaftesburys Theodicee hat ontologische Grundlagen. In dem allgemeinen Entwicklungsprozess der Welt kommen Zustände vor, die als übel erscheinen können, von dem höheren Standpunkt einer den ganzen Lauf der Welt umfassenden Erkenntnis aber nicht als solche angesehen werden dürfen. In der Unendlichkeit der Dinge, die in wechselseitiger Beziehung zu einander stehen, kann ein Geist, der nicht die Unendlichkeit durchschaut, unmöglich alles vollständig sehen, daher muss er oft dasjenige für unvollkommen ansehen, was an sich selbst wirklich vollkommen ist (*Mor*. III., 1., S. 363). In diesem Mangel an Einsicht ist die Ursache jener Flecken zu suchen, welche die Natur vermeintlich verunstalten. Die Schönheit der Welt besteht aus lauter kontrastierenden Gegensätzen, all die mannigfaltigen Dissonanzen

lösen sich aber in eine allgemeine Harmonie auf (*Mor.* I., 2). „Nor is there ought in this beside what is natural and good. 'Tis Good which is predominant“ (*Mor.* I., 2., S. 214., 216).

Durch seine Naturbegeisterung ist Shaftesbury ein Vorgänger der irrationalen, gefühlsmässig gefärbten Naturanbetung, der freilich bei ihm noch viele rationale Elemente anhaften. In den für die Naturauffassung des 18. Jhs. so wichtigen Erörterungen über die Frage nach dem Charakter der Gartenanlagen — künstlich und regelrecht angelegte höfische Gärten oder „wild“ aussehende Parks, „formelle“ Gärten oder Landschaftsgärten? — tritt Shaftesbury gegen den geometrischen und proportionalen Bau der abgestutzten Alleen auf. Selbst schroffe Felsen, — meint er — bemooste Höhlen, unregelmässige, ungekünstelte Grotten, mit allen grauenhaften Annehmlichkeiten der Wildnis, sind desto reizender, je mehr sie die Natur selbst zeigen, und erscheinen in einer Pracht, welche die steifen Künsteleien und Nachäffungen fürstlicher Gärten bei weitem übertrifft (*Mor.* III., 2). Auch die Wildnis hat ihre Anmut. Wir sind da gleichsam mit der Natur ganz allein. Wir betrachten sie mit grösserem Entzücken als in den künstlichen Labyrinthen und der nachgeahmten Wildnis königlicher Gärten. Diese Art Naturbegeisterung hat aber bei Shaftesbury einen teleologischen Ausklang, denn in Anbetracht dieser „Oekonomie“ der Welt wird alles Hässliche schön, alles Schädliche heilsam, alle Gift Arzenei und Wohltat (*Mor.* III., 1). Doch neben diesem unzweifelhaft rationalen Einschlag ein echter Enthusiasmus für Haine, Bäche und Seeküsten! Shaftesbury ist sich der Eigentümlichkeit und Merkwürdigkeit dieses Gefühls in seiner Epoche, in seiner Umgebung bewusst, wenn er die treffende Bemerkung macht: „Gleichwohl, werden Sie selbst wissen, dass man alle dergleichen tiefsinnige romantische Köpfe („all those who are deep in this Romantick way“, II., 394) als Leute ansieht, die entweder ganz ihren Verstand verloren haben oder in Melancholie und Schwärmerei (»Enthusiasm«) bis an die Ohren stecken“. In der Geschichte der sog. romantischen Naturschwärmerei bedeuten Shaftesburys „Meditationen“ in den „Moralists“, insbesondere seine Naturhymne, das Symptom eines Durchbruchs und einer Wandlung, die erst nach hundert Jahren in Erfüllung gehen sollte.

Shaftesburys Ausspruch über den „romantischen Weg“ (doch vgl. auch *Mor.* II., 2., S. 293) verdient nicht nur Hervorhebung als ein wichtiger aber unbeachteter Beitrag zur Geschichte des Wortes „romantisch“ [1]), sondern auch deshalb, weil dieses Wort eine für den ganzen Stil des Philosophierens Shaftesburys charakteristische Stimmung wiedergibt, aus der heraus sein Welt- und Lebensgefühl zu verstehen ist. Freilich bereitet seine Ästhetik den Grund für die sog. klassische Ästhetik der Deutschen vor, insbesondere für die Lehre von der Form, aber seine Schriften enthalten eine Fülle von Anregungen für diejenige Geistesströmung, welche die Franzosen als „préromantisme“ bezeichnen und für welche H. Nohl vom deutschen Standpunkt aus den Namen „deutsche Bewegung“ geprägt hat. Es handelt sich um die besonders für die zweite Hälfte des XVIII. Jhs. charakteristischen Strömungen, welche auf verschiedenen Gebieten die Auflösung der Kultur der Aufklärung vorbereiten, stark vom Irrationalismus durchdrungen sind und schliesslich in die Romantik, zumal in die deutsche, einmünden. Shaftesbury steckt mit allen Wurzeln seiner geistigen Existenz noch tief in der Kultur der Aufklärung und doch bemerkt man, wie er fast nach jeder Richtung hin einen neuen Weg sucht und eine neue Bahn bricht, eben „this romantic way“. Seine schwachen physischen Kräfte erlaubten ihm nicht, mit ganzer Wucht und Konsequenz vorzugehen, er war auch sonst keine Kämpfernatur. Seine philosophischen Schriften enthalten mehr Fragen als Antworten, mehr Andeutungen als Darlegungen. Und doch sind eben diese Fragestellungen äusserst fruchtbar und diese Andeutungen eminent anregend für den Durchbruch der irrationalen Kräfte, welche in der romantischen Bewegung gegen das Ende des XVIII. Jhs. den Gipfelpunkt erreichen.

Diesen romantischen Weg gehen — freilich nach dem rationalistischen Gesichtspunkt, den Shaftesbury hier wiedergibt — entweder Leute, die ihren Verstand ganz verloren haben „or over-run with Melancholy and Enthusiasm“ (III., 395). Shaftesbury beruft sich an dieser Stelle auf seine „A Letter

[1]) Vgl. meine Abhandlung „Bücherwelt und wirkliche Welt“ in der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, Jg. III., S. 340 f.

concerning Enthusiasm" (1708). „Enthusiasm" — das Wort wird von den deutschen Übersetzern des 18. Jhs. mit „Schwärmerei" wiedergegeben — ist eine „Gemütsfassung" (in der Sprache dieser Übersetzer), eine Disposition. „'Tis not in every Disposition that we are capacitated to judg of things" (*Enth.* II). Da die Welt selbst Gottes Gegenwart bedeutet, so kann man die Einstellung in der Welt einen göttlichen Enthusiasmus nennen (*Enth.* VII). Denn das Wort selbst bedeutet göttliche Gegenwart und wurde von dem Philosophen (d. i. Plato), den die ersten christlichen Väter den göttlichen nannten, gebraucht, um alles Erhabene in den menschlichen Leidenschaften zu bezeichnen. „Enthusiasm is wonderfully powerful and extensive" (*Enth.* VII). Shaftesbury gibt auch in den „Miscellanous Reflections" (III., S. 36 ff.) verschiedene Bestimmungen dieser „high and noble Affectation" und „natural honest Passion" und ist überzeugt, dass kein Dichter, „ohne sich zu dieser Leidenschaft zu erheben", etwas Grosses in seiner Kunst hervorbringen kann.

Der Enthusiasmus ist jene Disposition des Gemüts, welche dem Philosophen erlaubt, ungefesselt durch die Züge eines schönen Gesichts oder das harmonische Ebenmass eines menschlichen Körpers, das Leben selbst zu beschauen und lieber den Geist zu umarmen, welcher der äusseren Gestalt erst Glanz und wahre Liebenswürdigkeit mitteilt (*Mor.* I., 3). Shaftesbury unterscheidet aber den echten, fruchtbaren Enthusiasmus von dem wilden und verstörten Wesen gewöhnlicher Schwärmer, von der rauhen, ungeselligen Art der neueren Zeloten. Die Natur ist die Geliebte des echten Enthusiasten. „'T was Nature he was in love with: 'T was Nature he sung". (*Mor.* I., 3). Shaftesbury unterscheidet den Enthusiasten von dem „Bigot". Der Enthusiasmus kann leicht ausarten („run astroy") in Aberglauben, Fanatismus. Über diese Ausartungen des Enthusiasmus spricht sich Shaftesbury ausführlich in den *Misc.* II., 1. aus und stellt ganz im Geiste der Aufklärung fest, „dass die Quantität des Aberglaubens verhältnissmässig ungefähr mit der Zahl der Priester, Wahrsager, Zeichendeuter, Propheten oder solcher, die von gottesdienstlichen Gewerben Nahrung oder Vorteil haben, übereinstimme" (*Misc.* II., 1).

Die Philosophie hat die Aufgabe, gegen den Fanatismus und die Vorurteile zu kämpfen. Selbsterkenntnis soll zur Selbstbefreiung führen. Hierin zeigt sich Shaftesbury als echter Sohn der Aufklärung. Die Aufgabe der Philosophie ist es auch, unechte Ernsthaftigkeit zu demaskieren. Hierin zeigt sich Shaftesbury als ein ernster Gegner gewisser Strömungen in der Aufklärung. Das sokratische Element seines Philosophierens kommt darin wieder stark zum Ausdruck. Diese Gewichtigkeit — der englische Ausdruck „gravity" ist viel passender — ist unzweifelhaft ein charakteristischer Zug des Menschen der Aufklärung, der im Sinne der Theorie des Fortschritts in der Überzeugung lebte, den höchsten Gipfel in der Entwicklung der Kultur erklommen zu haben.

Man müsse — behauptet Shaftesbury (*Enth.* II., 2.) — die wahre Ernsthaftigkeit von der falschen unterscheiden. Wir müssen beständig die Richtsschnur bei uns führen und sie nicht nur den Dingen um uns, sondern auch uns selbst anlegen. Dies kann nur geschehen vermittels des „Taste of Ridicule", „by applying the Ridicule", d. h. des Massstabes des Lächerlichen. Die Menschen erschrecken meist vor dieser Probe. Es ist die Macht der „Raillery", des Gespötts, die Shaftesbury als Probierstein des Echten und Wahren in seinen Schriften preist. Und wieder kommt sein morphologischer Idealismus zum Ausdruck. Denn nichts ist lächerlicher als das Ungestalte (*Sens.* IV., 1), nichts besteht die Probe des Scherzes, des Hohnes als nur das Schöne und Wahre. Eine der Hauptschriften Shaftesburys, „Sensus Communis", führt den Untertitel „An Essay on the Freedom of Wit and Humour". Denn ohne Witz und Laune kann die Vernunft schwerlich auf die Probe gestellt werden oder sich auszeichnen (*Sens.* I., 5). Wenn es den Leuten verboten ist, ihre Meinung über gewisse Dinge im Ernst zu sagen, so werden sie es ironisch (ironically) tun (*Sens.* I., 4). Der Geist der Verfolgung hat den Geist der Spötterei hervorgerufen. Shaftesbury gesteht, dass es sehr schwer fallen würde, den echten Scherz („true Raillery") zu beschreiben, ebenso schwer, wie eine Definition der feinen Lebensart zu geben.

Der Ironismus gehört zu den konstitutiven Elementen des irrationalen Stils der Philosophie. Er hat bei Shaftesbury

als Wahrheitsprobe ein echt sokratisches Gepräge und ist — wie sein Antipode, der Enthusiasmus — eine von jenen Kräften, welche mitgeholfen haben, die Kultur der Aufklärung zu zersetzen. Er taucht tatsächlich als eine entwicklungsgeschichtliche Macht auf, allerdings in einem etwas anderen Sinne, als Fr. Brüggemann in seinem „psychogenetischen" Versuch ihn feinsinnig deutet. Der Ironismus findet schliesslich seinen Gipfelpunkt in der an Fichte orientierten sog. romantischen Ironie. Mit vollem Recht betont G. Palante in seiner eindringlichen Studie über die Ironie („Revue Philosophique" Bd. 61): „L'ironie représente l'anthitèse de l'attitude rationaliste" (S. 60). Sie war für Shaftesbury wie für alle grossen Geister eine Art Selbstschutz vor der Macht der Autorität und der „gravity". Seine Verherrlichung der Ironie hat viel Verwandtes mit Proudhons Hymne, in der er (in den „Confessions d'un révolutioniste") die Ironie anbetet.

So finden sich unter den Motiven des Philosophierens von Shaftesbury jene zwei Mächte: der Enthusiasmus und die Ironie, welche dann in verschiedenen Schattierungen im Laufe des XVIII. Jhs. auftreten. Es sind wichtige Bestandteile der grossen irrationalen Strömung, deren Quellen sich in den Schriften Shaftesburys nachweisen lassen und deren mannigfache Erscheinungen man insbesondere in Deutschland auf die Wirkung dieser Schriften zurückführen kann. Shaftesbury war sich der Eigentümlichkeit seines Philosophierens bewusst und hat die Stellung seines philosophischen Stils zu der von ihm so benannten „akademischen Philosophie" ganz deutlich charakterisiert. Er behauptete, dass dieser akademischen Philosophie ein gewisser Untersuchungsgeist, ein gewisses Zweifeln (a certain way of Questioning and Doubting) eigen sei, was dem Genius seines Zeitalters gar nicht behagt. „Wir hassen alle Untersuchung (The Examination torments 'em). Wer nur eine Hypothese erhascht hat, sie sei so schwach, wie sie wolle, der ist zufrieden. Er hat dann gleich auf jeden Einwurf eine Antwort bei der Hand und mit ein Paar Kunstwörtern weiss er ohne Mühe über alle Dinge Rechenschaft zu geben. (*Mor.* I., 1). Wir sind zu träge und weibisch, und dann auch ein wenig zu feige, als dass wir das Herz haben sollten, zu zweifeln. Welche Philosophie in der Welt kann uns dann wohl

ärger zuwider sein als diejenige, die keine Hypothese als ausgemacht voraussetzt, uns keine schmeichelhaften Systeme vorhält, bloss von Wahrscheinlichkeiten, von Zurückhaltung des Urteils, von Untersuchung, Prüfung und Behutsamkeit gegen Vorurteile spricht?“ (*Mor*. I., 1). Das ist Shaftesburys Philosophie. Mit Sehnsucht denkt er an jene Zeiten, als die Philosophie nicht auf pedantische Art von der Welt abgesondert war, sondern öffentlich unter Leuten von Stand betrieben wurde als eine Übung, die ein Stück feiner Lebensart ausmachte. Die philosophischen Dialoge haben dazu gedient, „eine Materie von allen Seiten durchzudisputieren und bis auf den Grund zu untersuchen“.

Diese vernichtende Kritik der Philosophie der Aufklärung und jeder sog. systematischen Philosophie, die den Ehrgeiz hat, als Wissenschaft aufzutreten, ist verbunden mit der Exposition des eigenen Standpunktes des Philosophierens. Für Shaftesbury gibt es kein Kriterium im Sinne einer Konfrontierung unserer Urteile mit den objektiven Sachbeständen, es gibt kein Messen der Adäquatheit unserer Begriffe. Es gibt nur ein immanentes, inneres Kriterium der Wahrheit, das bloss darin besteht, ob und inwiefern eine Idee die innere Harmonie des Seins und die Rhythmik des Werdens wiedergibt. Die sog. äussere Wirklichkeit ist ja doch bloss ein Sinnbild — und kein Abbild — des wahren Seins. Sofern das Individuum diese Harmonie zunächst in seinem Innern erlebt und dieses Erlebnis gleichsam auf die ganze Welt überträgt, wird es der Wahrheit inne. Goethe hat diese Auffassung so formuliert: „Kenne ich mein Verhältniss zu mir selbst und zur Aussenwelt, so heiss' ich's Wahrheit. Und so kann jeder seine eigene Wahrheit haben und es ist doch immer dieselbige“. Bei Goethe hat diese Auffassung einen mehr ethischen Charakter, bei Shaftesbury überwiegt der ästhetische Gesichtspunkt.

Dies hängt freilich mit der ganzen Einstellung der Philosophie von Shaftesbury zusammen. Ihm kommt es eben nicht auf das Erkennen sondern auf das Verstehen der Welt an. Wie gewöhnlich, so führt Shaftesbury auch diese These seines Philosophierens nicht weiter aus, er deutet sie vielmehr nur gegen Schluss von *Mor*. III., 1. an. „Even we our-selves who in plain Characters may read Divinity from so many bright

Parts of Earth, chuse rather these obscurer Places, to spell out that mysterious Being, which to our weak Eyes appears at best under a Veil of Cloud". Wir können also die Gottheit lesen und suchen dieses geheimnisvolle Wesen zu entziffern. Dieser Ausspruch und dieses Motiv fand den stärksten Nachhall in dem Irrationalismus des 18. Jhs. und formuliert eine Anschauung, welche von der irrationalen Welle bis auf die Gipfel der romantischen Weltanschauung hinaufgetragen worden ist.

Es ist jener Symbolismus[1]) Shaftesburys, für den jede Erscheinung (appearance) der Aussenwelt nur äusseres Sinnbild ist der inneren, echten, geistigen Wirklichkeit. Die Beziehung „innen — aussen" ist für Shaftesbury, wie für den irrationalen Stil des Philosophierens überhaupt, der sich das Verstehen und nicht bloss das Erkennen der Welt zum Ziel setzt, ausschlaggebend. Einige Beispiele seien angeführt: „... Foundation of a right and wrong Taste, as well in respect of inward Charakters and Features as of outward Person, Behaviour and Action" (*Sol.* III., 3.) oder in den *Misc.* III., 2: „Taste may 'yet be form'd in Morals; as it seems to be, already, in exteriour Manners and Behaviour"; „we shou'd perhaps, that what we most admir'd, even in the Turn of outwards Features, was only a mysterious Expression, and kind of shadow of something inward in the Temper..." (*Sens.* IV., 2). Das Wichtigste im Bereich der Bezogenheit dieser Kategorien auf einander ist wohl die Lehre von der inneren Form. Das Verstehen der Welt ist ein Lesen der äusseren Zeichen. Denn das optische Bild, das aus diesen Zeichen die Kraft der Seele schafft, ist eben auch nur ein Symbol, dessen Sinn es zu entziffern, „spell out", gilt.

Diese Lehre von der „Chifferschrift der Natur"[2]) dringt auch in Kants „Kritik der Urteilskraft" (§ 42) ein. Sie findet

---

[1]) Ausführlich, aber nicht ohne eine gewisse Übertreibung handelt über Shaftesburys Symbolismus und dessen Quellen in Plotins Philosophie Weiser l. c. S. 97 ff.

[2]) Ihre Anfänge in der neueren Philosophie aus den von Shaftesbury stammenden Anregungen hat E. Spranger in seinem glänzenden Buch über „Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee" gesehen, ihre Entwicklung hat O. Walzel im I. Bde des Jb. d. Deutschen Goethegesellschaft dargestellt.

den beredtesten Ausdruck bei Hamann. Er behauptet: „Alle Werke Gottes sind Zeichen und Ausdrücke seiner Eigenschaften und so, scheint es, die ganze körperliche Natur ein Ausdruck, ein Gleichnis der Geisterwelt". („Schriften" hrsg. v. Roth. I. 88). Diese Auffassung von der Zeichensprache (der Natur) wirkt dann das ganze 18. Jhr. mächtig nach, u. zw. auf verschiedenen Gebieten bzw. kommt sie in verschiedenen Wissenschaften zur Geltung: in der Erkenntnistheorie von Leibniz, ferner in den Versuchen einer *ars caracteristica,* die Leibniz unternommen hat, in der Kunsttheorie, um nur L. Harris und Lessing zu nennen. Diese Auffassung bahnt der Hermeneutik neue Wege. Shaftesburys Philosophie ist eine Art Hermeneutik der Welt[1]). Diese Auffassung bildet ferner die Grundlage einer speziellen Wissenschaft, der sog. Semiotik, die von Lambert ausgebildet, von Hemsterhuis im Sinne Shaftesburys vertieft worden ist und auf die Weltanschauung der Romantik einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt hat. Nach Hemsterhuis stehen hinter dem, was wir Materie nennen[2]), die Wesenheiten (les essences). Um denken zu können, muss der Mensch Sinnbilder (signes) an die Stelle der Vorstellungen setzen. Nur als Zeichen besitzt er die Wirklichkeit. Denkende Wesenheiten sind selbst Zeichen, so auch der Ton ihrer Stimme und ihre Körperbewegung.

Diese ganze Lehre vom Verstehen der Welt fusst auf der von Shaftesbury vertretenen Auffassung, dass im Beobachtenden dieselben Eigenschaften vorhanden sein müssen wie im Beobachteten. Das kommt bei Shaftesbury allerdings nicht ganz klar zum Ausdruck, weil er meistens nur andeutet und selten scharf präzisiert. Die künstlerische Einkleidung und die dialogische Form, welche literarischen Ehrgeiz verrät, erleichtern nicht das Verständnis dessen, was er meint und was nur aus dem Zusammenhange der in allen Schriften verstreuten, mitunter aphoristisch zugespitzten Aussagen und Sätzen sich ergibt. Was aber alle diese Aussagen auf einen Ton stimmt, ist das Bekenntnis zum Irrationalismus, die Überzeugung, dass die Kraft der Vernunft nicht ausreicht, und dass erst die vereinten Kräfte der Seele jene Macht haben, die weit über

---

[1]) Vgl. meine „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft", Göttingen 1920, S. 365 ff.

[2]) Bulle l. c., S. 19.

die Kraft des Denkens hinausreicht und das Verstehen der Welt ermöglicht. Aus dem Bewusstsein von der Unzulänglichkeit der Vernunft entsteht jeder Irrationalismus. Dieses Erlebnis bildet aber nicht nur den Ausgangspunkt des Philosophierens Shaftesburys, sondern ist die Quelle der mächtigen irrationalen Welle, welche das ganze 18. Jahrhundert überflutet, durch die Vermittlung von Hemsterhuis, Herder, Diderot sich über verschiedene Länder ergiesst, in Deutschland aber einen sowohl durch die Mystik als auch durch den Pietismus vorbereiteten Boden findet und deshalb besonderes stark nachwirkt.

IV. Geschmack und Gestalt.

Die Welt stellt nach Shaftesburys Auffassung einen Zusammenhang von Beziehungen dar, in welchem „each Particular has relations to all in general". In diesem „all" „we must acknowledg a Universal Mind". Dieser Geist — und das ist Shaftesburys tiefste Überzeugung — manifestiert seine Existenz in einer Form, die bei näherem Zusehen und tieferem Einblick statisch als Harmonie, kinetisch als Rhythmus erscheint. Die Welt ist eigentlich „a piece" (II. S. 347), ein Kunstwerk. Diese Harmonie des Weltgefüges gilt es zu erfassen und den kosmischen Rhythmus des Weltganzen aus den Erscheinungen, gleichsam aus den Noten, herauszulesen. Shaftesburys „Erkenntnistheorie" ist eine ästhetisch orientierte Hermeneutik.

„Gewiss nichts ist unserem Verstande stärker eingeprägt (»imprinted«) — führt Shaftsbury in den Moralists II., 4. aus — oder tiefer mit unserer Seele verwoben (»interwowen«), als die Idee oder das Gefühl (»Sense«) von Ordnung und Ebenmass. Daher die grosse Gewalt des Rhythmus und aller jener mächtigen Künste, die sich auf den geschickten Gebrauch desselben gründen. Welch ein Unterschied ist nicht zwischen Harmonie und Disharmonie! Kadenz und gewaltsame Zerrung! Welch ein Unterschied zwischen wohlabgemessener, regelmässiger und unordentlicher, konvulsivischer Bewegung! Zwischen dem regelmässigen, gleichförmigen Gebäude eines edlen Architekten und einem rohen Sand- und Steinhaufen! Zwischen einem organisierten Körper und einem Nebel oder Gewölk, vom Winde umhergetrieben! Wie nun dieser Unterschied un-

mittelbar durch ein klares inneres Gefühl (»by a plain internal Sensation«) wahrgenommen wird, so lässt sich auch überdem nach der Vernunft folgender Grund davon angeben: alle Dinge nämlich, in denen sich Ordnung findet, haben auch Einheit des Zwecks, treffen in einem gemeinschaftlichen Punkt zusammen und sind entweder Teile eines einzigen Ganzen (»Whole«) oder für sich selbst ganze Systeme".

Die „plain internal Sensation" ist „imprinted our Minds" und „intervowen with our Souls". Diese Andeutungen entwickelt Shaftesbury etwas ausführlicher in seiner Abhandlung „Sensus communis: an Essay on the Freedom of Wit and Humour. In a Letter to a Friend", London 1709. Kurz sei hier nur darauf hingewiesen, dass der Begriff des *sensus communis* (*κοινή αἴσθησις*) auf die Lehre der Stoa und ihrer römischen Fortsetzer (z. B. Seneca) zurückgeht. Die *notiones communes*, welche Folge der allen Menschen gemeinsamen Natur sind, fassten die Stoiker in Analogie zum Instinkt der Tiere auf. Die Lehre von den Begriffen *notitiae communes* und *instinctus naturalis* entwickelte im Dienste der Theologie Herbert von Cherbury (1581—1648), dessen Einfluss sich bei Shaftesbury unzweifelhaft stark geltend macht. Wichtig ist bei Herbert von Cherbury[1]) seine irrationale Tendenz, die Überzeugung von der Macht des Instinkts und das geringe Vertrauen, das er der Kraft des diskursiven Denkens entgegenbringt.

Shaftesbury fasst in den *Misc.* IV., 2. in einer Anmerkung kurz zusammen, was er über den Begriff des *sensus communis* geschrieben hat. Er nimmt Bezug darauf, was er die „natural Ideas or the Pre-conceptions or Pre-sensations of this kind" nennt. Er meint, dass diejenigen nur schwache Philosophen, wenngleich geschickte Sophisten und künstliche Verwirrer der Worte und Begriffe seien, welche die Natur und das allgemeine Menschengefühl („Commone sense"[2]) widerlegen möchten. Das ist *implicite* auch eine versteckte Polemik gegen Locke, den Shaftesbury als seinen Lehrer immer geehrt hat und gegen den er öffentlich nicht scharf aufgetreten ist. Die ganze Lehre

---

[1]) Über H. v. Cherbury vgl. W. Dilthey, Gesammelte Schriften, Leipzig-Berlin, Bd. II., S. 248 ff.

[2]) Es sei darauf hingewiesen, dass die Bedeutungsentwicklung dieses Wortes eigentlich eine peiorative Richtung angenommen hat.

vom *sensus communis* ist in Shaftesburys Fassung eigentlich eine versteckte Auseinandersetzung mit Locke.

„Behaupten Sie denn, — so heisst es in den *Mor.* III., 2. — dass diese Kinder des Geistes, die Begriffe (»Notions«) und Grundsätze von dem, was schön, recht und edel ist, nebst den übrigen Ideen dieser Art, angeboren sind?" „Aber das weiss ich gewiss, dass das Leben und die Empfindungen, die mit dem Leben verknüpft sind, — entstehen sie, wann sie wollen — bloss von der Natur und von nichts anders herrühren. Steht Ihnen also das Wort »angeboren« nicht an, so lassen Sie es uns gegen Instinkt vertauschen, und das Instinkt nennen, was uns, ohne Kunst, Kultur oder Erziehung, bloss die Natur lehrt". Wenn auch Shaftesbury an der Auffassung festhält, dass die Natur etwas Geistiges und Lebendiges ist, so hält er doch den Menschen nur für ein Glied in dem Stufenreiche der Natur, für ein Tier unter Tieren. Das Tier — so führt er in den *Mor.* II., 4. aus — hat Naturtriebe, Instinkte, die dem Menschen fehlen. Die Tiere haben Vorstellungen, Empfindungen und „Vorempfindungen", die der Mensch bei weitem nicht in gleichem Grade besitzt. Einen solchen Instinkt[1]) schreibt Shaftesbury auch dem Menschen zu. Er ist uns schon stark von Natur eingeprägt (imprinted in Conscience). Locke gegenüber nimmt Shaftesbury etwa denselben Standpunkt ein, den nachher H. Spencer eingenommen hat, der eingeborene Ideen zwar leugnete, aber gewisse ererbte Neigungen und Dispositionen gelten liess. Shaftesbury stellt sich augenscheinlich auf den Standpunkt der sog. Vermögenspsychologie. Er spricht von „powers" und „facultys". Auch ein evolutionistisches Moment steckt in seiner Psychologie.

Der Instinkt ist nach Shaftesburys Meinung so mächtig, dass es eine Ungereimtheit sein würde, ihn nicht für natürlich zu halten, sowohl bei den Menschen als auch bei anderen Geschöpfen. Offenbar ringt Shaftesbury um den passenden Ausdruck für dieses Vermögen. („I Allow your Expression" sagt Theokles, d. h. — wie der deutsche Übersetzer gut wiedergibt — „Ich lasse Ihren Ausdruck gern gelten"). Er ist

---

[1]) O. Wichmann, Platos Lehre vom Instinkt und Genie. (Kantstudien 1917); Fr. Rademaker, Kants Lehre vom inneren Sinn (§ 2). Berlin 1908.

bemüht zu zeigen, dass eine eben solche „Pre-conception“ wie bei den Tieren, „of a higher degree“ sich auch im Geiste des Menschen findet (*Mor.* III., 2). Und er geht sofort auf die „Preconceptions of fair and Beautiful“ über. Wir können augenscheinlich — so setzt er in den *Misc.* IV., 2. auseinander, — so sehr auch unsere Laune oder unser Geschmack durch eine solche Affektation verdorben sein mag, unserem natürlichen, dem Nachdenken vorgreifenden Gefühl zum Behuf der Natur nicht widerstehen. Nach ihrem vorausgesetzten Richtscheid und Massstab („according to whose suppos'd Standard“) billigen und missbilligen wir immer. (III., 214 ff.). Denn das sind eben jene „natural Ideas“. Zu diesem instinktartigen Vermögen unseres Seelenlebens gehört sowohl der „moral sense“ („sense of Right and Wrong“) als auch der Geschmack (taste, relish). Es mag schon sehr richtig sein, was Weiser S. 109. über den Sinn des englischen Adjektivs „moral“ ausführt, dass sein Bedeutungsfeld die ganze geistige Sphäre und nicht nur die ethische umfasst, dass „moral“ das zu „mind“ gehörige Adjektiv ist, aber „moral sense“ bezieht sich doch (trotz Weisers Darlegungen S. 111) in erster Linie auf die ethische Sphäre, und es geht nicht an, es (wie z. B. O. Walzel „Romantisches“ S. 96. vorschlägt) durch „geistigen Sinn“ zu übersetzen. Auf andere Bildungen, also etwa „moral art“ „moral beauty“ passt diese Übersetzung.

Der Unterschied zwischen dem Instinkt der Tiere und den instinktartigen Vermögen bei den Menschen beruht in erster Linie darauf, dass der Mensch sie auszubilden und zu vervollkommnen imstande ist. Shaftesbury begründet das ausführlich in bezug auf den Geschmack in den *Misc.* III., 2. (am Anfang): „Ein Geschmack oder ein Urteil kann wohl schwerlich ganz fertig und gebildet mit uns auf die Welt kommen. Was für Grundstoffe oder Materialien wir auch immer mitbringen, was für gute Fähigkeiten, Sinne oder vorgreifende Empfindungen, auch immer eigenes Naturgewächs sein oder von sich selbst, ohne Kunst, Pflege und Beihilfe entstehen mögen, so wird doch die allgemeine Idee, die man sich von allen diesen Dingen bildet, und der klare Begriff, den wir von dem, was in allen diesen Gegenständen der Wahl und Schätzung das vorzüglichste und vornehmste ist, erlangen, hoffentlich von

niemandem für angeboren gehalten". Der Geschmack muss gebildet und ausgebildet werden.

Das Problem des Geschmacks ist für den Durchbruch des Irrationalismus im 18. Jh. besonders symptomatisch und für die Richtung des Philosophierens Shaftesburys sehr charakteristisch. Es ist gleichsam das klassische Problem des Irrationalismus in jener Zeit, u. zw. insofern, als sich darin die entgegengesetzten Prinzipien, welche die Dynamik der Geistesgeschichte des 18. Jhs., insbesondere in Deutschland ausmachen, durchkreuzen. Es handelt sich um jene merkwürdige und bezeichnende Diskussion über das Wesen des Geschmacks. Die Diskussion läuft schliesslich auf die Frage hinaus, ob der Geschmack Sache des Gefühls (bzw. des sog. „*je ne sais quoi*") sei, oder des Verstandes. Trotz der bedeutenden und höchst beachtenswerten Anläufe sowohl betreffs der Geschichte des Wortes „Geschmack" (R. Hildebrand, K. Borinski, Ch. F. Weiser) als auch betreffs der Geschichte des Problems (zuletzt bei Bäumler, der Shaftesbury leider ausser Acht lässt), fehlt es noch immer an einer zusammenfassenden, philosophisch fundierten und geistesgeschichtlich orientierten Darstellung des Problems des Geschmacks, das neben dem Genieproblem (vgl. Gerard „Essay on Taste" 1756, II., 3) zu den grundlegendsten Problemen, auch ausserhalb der Sphäre des Ästhetischen, im 18. Jh. gehört. Die Übertragung des Sinnes des Wortes „schmecken" auf das Geistige entstammt zweifellos dem Sprachgebrauch der deutschen Mystik — was freilich noch nicht zu der Behauptung berechtigt, Shaftesbury als einen deutschen Philosophen zu betrachten, wie Ch. F. Weiser l. c. S. 351. meint — und taucht dann im pietistischen Wortschatz wieder auf.

So wie der Geist (Mind) ontologisch sich vollständig als Form realisiert, so wird er adäquat nur durch den Geschmack erfasst und gewertet. Bei Shaftesburys pragmatistischer bzw. humanistischer Einstellung gewinnt der axiologische Gesichtspunkt in der Art des Philosophierens an Bedeutung und ist allein massgebend gegenüber reiner Spekulation, die er als unfruchtbar abtut. Doch bei dem starken ästhetischen Einschlag der Welt- und Lebensbetrachtung Shaftesburys kommt diese starke Präponderanz des Axiologischen nicht deutlich zur Geltung und die Philosophie der Form und des Geschmacks, die

Orientierung des Philosophierens auf die Morphologie und Axiologie, erscheint in der Hülle eines Panästhetizismus, der wiederum nur eine Erscheinungsform des Shaftesburyschen Panentheismus ist. Die psychologische Grundlage dieser Anschauung bildet die Lehre vom natürlichen Instinkt, der allein ermöglicht, „die Natur der Dinge“ zu erfassen. Doch bei allem irrationalen Charakter dieses Vermögens taucht doch das Bestreben auf, die Sphäre der Norm im Bereiche des axiologischen Problemkreises rational zu bearbeiten, auf unerschütterliche Grundsätze zu bringen und gemäss der Tradition der Stoa bis zum *νόμος* vorzudringen.

Shaftesburys Philosophie des Geschmacks ist für den Stil des Philosophierens im 18. Jh., insbesondere in Deutschland sehr charakteristisch, u. zw. ebenso für jenes Hinausgehen aus der rationalen Sphäre in die irrationale, wie für das Auftreten rationaler Kettenglieder auf dem Wege des irrationalen Denkens. Daraus erklärt sich etwa auch die „Objektivitätswut“ Fr. Schlegels und anderer Romantiker, die in verschiedener Form auftaucht. Ein Symptom jener irrationalen Objektivitätswut bei Shaftesbury ist sein Trachten, einen „Standard of Taste“ festzulegen. Einerseits sucht Shaftesbury die objektiven Kriterien des Geschmacks zu bestimmen, u. zw. besonders in der Sphäre des Ästhetischen, anderseits ist er bestrebt darzutun, dass es dieses natürliche geistige Organ des „Schmeckens“ aus einem unbewussten natürlichen Trieb durch Ausbildung und Erziehung zu einem bewussten und begründeten Urteil zu erheben gilt. Dieses Schwanken zwischen Instinkt und *ratio,* zwischen „dunklen“ Gefühlen bzw. einem ekstatischen Sicheinfühlen einerseits und klarer Überzeugung und einer wohldurchdachten Meinung anderseits charakterisiert den Stil des philosophischen Irrationalismus, dem dadurch eine gewissene Unruhe anhaftet, die jede Abrundung in der Form eines Systems ausschliesst. Die Form dieses Stils ist eben offen und schwankt zwischen mitunter aphoristisch scharf zugespitzten Formulierungen und poetisch gefärbten Ergüssen sowie pathetischen Tiraden.

Der Geschmack ist nach Shaftesburys Dafürhalten ein Teil von jener gestaltenden und wirkenden Kraft, die alles formt und schafft, er ist dasjenige Vermögen der menschlichen

Seele, in dem das Menschliche und Allzumenschliche zum Vorschein kommt, er ist das wichtigste Prinzip des menschlichen Handelns, das eigentliche Organ der Orientierung in der Welt, es ist die Richtschnur des Wertens. „So sehen wir also, dass nicht bloss das, was wir Grundsätze nennen, sondern vielmehr der Geschmack die Menschen beherrscht. Sie können es vielleicht für gewiss halten, dies sei recht oder jenes unrecht, sie können vielleicht glauben, dies sei ein Verbrechen oder das eine Sünde, dies strafbar vor Menschen, jenes vor Gott; dennoch, wenn der Geschmack der Dinge der Rechtschaffenheit im Wege liegt, wenn das Wohlgefallen an den untergeordneten Schönheiten und den geringeren Klassen weltlicher Symmetrien und Ebenmasse sehr reizend und die Begierde zu denselben sehr stark ist, wird das Verhalten, unfehlbar diesen letzteren Weg nehmen". (*Misc.* III., 2). Der Geschmack bildet auch die Grundlage unseres Gewissens.

Wenn auch der Geschmack etwas Triebartiges, Instinktmässiges an und für sich ist, wenn wir auch den Unterschied zwischen dem gleichförmigen Gebäude eines edlen Architekten und dem Sand- und Steinhaufen „by a plain internal Sensation" herauszufühlen imstande sind, so lässt sich doch auch nach der Vernunft (withal in Reason) ein Grund dafür angeben. Shaftesbury gelangt zur Überzeugung, „dass selbst in der Natur der Dinge notwendig der Grund eines wahren und falschen Geschmacks liegen muss, sowohl in Rücksicht auf innere Charaktere und Züge, als auf äusserliche Gestalt, Betragen und Anstand" (*Sol.* III., 3.) („that in the very nature of Things there must of necessity be the Foundation of a right and wrong taste"). Mit allem Nachdruck betont Shaftesbury „that there is really a Standard of this letter Kind" (*scil.* of Taste) (*Misc.* III., 2). Er bezieht sich, was Shaftesbury immer und immer wieder betont, nicht nur auf die innere Gesinnung und auf die Kunst, sondern auch auf das Verhalten des Menschen, auf seine Haltung (exteriour Manners and Behaviour), also darauf, was man als Stil bezeichnen könnte. Das Ziel seines Philosophierens charakterisiert Shaftesbury folgendermassen: „Unser gemeinschaftliches Bestreben also geht dahin zu zeigen: dass nichts, was in der feinen Welt für reizend oder annehmlich gehalten wird, nichts, was für Vergnügen oder Un-

terhaltung gilt, von welcher Art es auch sei, auf irgend eine Weise erklärt, gerechtfertigt oder festgesetzt werden kann, ohne vorgängige Festsetzung eines gewissen Geschmacks" (*Misc.* III., 2). Noch deutlicher spricht sich Shaftesbury über sein Vorhaben in den *Misc.* V., 3. aus: „Die Hauptaufgabe unseres Autors in diesen seinen Schriften geht dahin, die Realität einer Schönheit und eines Reizes sowohl in moralischen als natürlichen Gegenständen zu behaupten; und die Vernünftigkeit eines verhältnissmässigen (proportionate) Geschmacks und einer bestimmten Wahl im Leben und in den Sitten zu beweisen".

Shaftesburys Philosophie ist also in erster Linie eine Art Philosophie des Geschmacks. Der Geschmack, dessen objektive Grundsätze festzulegen er bestrebt ist, da es nach seinem Dafürhalten keinen Geist, keine Seele oder kein denkendes Wesen gibt, welches sich desselben nicht bewusst wäre, ist das Organ des Wertens. Und damit rückt dieses Problem in den Mittelpunkt seines Philosophierens. Seine Absicht ist es aber auch (*Misc.* III., 1.) „etwas neues, oder wenigstens etwas ganz anderes auf die Bahn zu bringen, als was gemeinhin in der Philosophie gang und gäbe ist; diese Absicht zu befördern, ist er, wie es scheint, vornehmlich auf diesen einzigen Punkt bedacht: zu entdecken, wie wir mal am vorteilhaftesten dasjenige in uns hervorbringen können, was diese seine Welt einen guten Geschmack nennt".

Der Geschmack ist für Shaftesbury am engsten verknüpft mit dem Werten, das uns die Orientierung im Leben ermöglicht, aber er ist auch die Richtschnur der Lebensführung selbst, die Grundlage des Stils des Lebens und des Handelns. So heisst es in „Soliloquy" (III., 1.), dass es die Aufgabe der Philosophie sei „teaching the Measure of each and assigning the just Value of every thing in Life" (I., S. 297). Dadurch wird Shaftesbury über die Aufklärung und die Romantik hinaus zum Vorläufer der erst im XX. Jh. sich entwickelnden Philosophie der Werte und der sog. Lebensphilosophie („studies Life", *Mor.* IV., 3., *sub finem*). Man braucht ja nur für Shaftesburys Begriff des Geschmacks, der doch weit über die Bedeutungssphäre des heutigen hinausreicht, den heutigen Wertbegriff[1])

---

[1]) Vgl. v. Rintelens Aufsatz in der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", Bd. X.

einzusetzen, so gewinnt man erst Einblick in den Reichtum seiner Gedanken. Das Festhalten an dem irrationalen Charakter des betreffenden Urteils und das Streben nach dem Feststellen einer objektiven Norm ist ein Motiv, das in der Diskussion über das Problem des Wertes im XX. Jh. wiederaufklingt. Bei der Betrachtung der Diskussion über das Wesen des Geschmacks im XVIII. Jh. und derjenigen über die Probleme der Werttheorie im XX. Jh. lassen sich gar manche Berührungspunkte finden. Übrigens erinnern Shaftesburys Erwägungen über das Gute und das Üble in den *Misc.* IV., 1. (S. 195) stark an Meinongs Definition des Wertes.

Die Norm des Geschmacks, der Standard of Taste, hat einen ästhetischen Charakter, was damit zusammenhängt, dass das Weltall für Shaftesbury ein Kunstwerk ist, a piece. Das Prinzip, das er formuliert, lautet „dass alles Schöne auch harmonisch und proportional, alles Harmonische und Proportionelle auch wahr, und alles zugleich Schöne und Wahre notwendig auch angenehm und gut ist“ (*Misc.* III., 2). Auf diesem Prinzip beruht seine Ethik und auch seine Staatstheorie, in der der Begriff der „balance“ die entscheidende Rolle spielt. Dieses Prinzip ist auch massgebend für Shaftesburys Gedanken von der ästhetischen Erziehung, von der Lebensphilosophie und von dem, was man als philosophische Anthropologie zu bezeichnen pflegt. Er fragt: „Ist es wohl eine andere Kunst, als die Philosophie, oder das Studium des inneren Wohlklanges und Ebenmasses, welche diese Schönheit und Symmetrie im Leben darstellen kann? Wenn es aber keine andere ist, wer kann denn einen Geschmack dieser Art haben, ohne dafür der Philosophie verbunden zu sein. Wer kann die äusseren Schönheiten bewundern, und nicht augenblicklich den inneren zueilen, welche die wahrsten und wesentlichsten sind... Wir selbst schaffen und bilden unseren Geschmack“ (»create and forme our Taste«, *Misc.* III., 2). „The Sume of Philosophy is to learn what is just in Society and beautiful in Nature and the Order in the World“ (*Misc.* III., 1).

Shaftesburys Philosophie ist Lebensphilosophie. Die Selbsterkenntnis führt einerseits durch die Welterkenntnis zur Gotteserkenntnis und anderseits durch die Menschenerkenntnis zur Lebenserkenntnis und zur Ergründung der Lebensführung.

Shaftesbury gelangt durch die Verquickung der von der Antike übernommenen Motive mit der eigenen Lebenserfahrung zu einer Synthese von Anschauungen über den Stil des Lebens, welche eine Art „speculum", ein Ideal des Menschen darstellen. Die Lebensphilosophie schafft ein Bild des Menschen [1]. Seine Darstellung sucht die Frage zu beantworten: was bin ich, was ist das Leben überhaupt. Es handelt sich um eine neue Sinngebung, vor allem aber um die Umrisse einer neuen Lebensgestaltung. Shaftesbury sucht im Wesen des Menschen aus der Geistesatmosphäre seines Zeitalters ganz neue Züge hervorzuheben, er sucht aus den Gegensätzen des leidenschaftlichen Zeitalters heraus ein neues Ideal des Menschen, des harmonischen Menschen, des ästhetischen Menschen aufzustellen, wodurch er zum Vorläufer des neuhumanistischen Menschenideals wird. „A la recherche d'un nouveau type humain" — so charakterisiert P. Hazard diese Richtung des damaligen Geisteslebens [2].

Das Prinzip der Ganzheit („a whole"), das in Shaftesburys Philosophie eine so entscheidende Rolle spielt, wird auch hierin massgebend, indem es in der Lebensgestaltung darauf ankommt, alle Vermögen der Seele und die entgegengesetzten Kräfte des Seelenlebens zu einem Zusammenklang zu bringen. In solchen Bezeichnungen wie „Virtuoso", „moral artist", „moral architect" kommt die ästhetische Orientierung bei der Aufstellung des Menschenideals zum Ausdruck. Shaftesbury verwendet für dieses Ideal die Bezeichnung „politeness" und sie wird realisiert vom „the real fine gentleman" (*Misc.* III., 1.) oder „gentleman of fashion" (*Sens.* IV., 2). Man darf es sich nicht als beschränkt auf eine Gesellschaftssphäre vorstellen, da Shaftesbury das Vorbild dieses harmonischen Menschenideals in Griechenland zu finden glaubt. „The Greek Nation, as it is Original to us, in respect to these polite Arts and Sciences, so it was in reality original to it self!" (*Misc.* III., 1). In diesen Erwägungen findet sich bereits eine für das sog. Dogma vom klassischen Altertum vorbildliche Idealisierung Griechenlands.

---

[1]) B. Groethuysen, „Philosophische Anthropologie" im „Handbuch der Philosophie" hrsg. von A. Baeumler u. M. Schröter. München u. Berlin 1931, Abteilung III., S. 4.

[2]) Paul Hazard, La Crise de la Conscience européenne. 1680—1716. Tome II., Paris (1935). S. 126 ff.

„Jeder ist ein Virtuose von einem höheren oder niedrigeren Range. Das Schöne, Edle, Reizende zeigt sich bei tausend Anlässen und an tausend Gegenständen. Das Phantom verfolgt uns gleichsam immer in der einen, oder der anderen Gestalt“ (*Sens.* IV., 2). „Mögen immer die Dichter oder die Männer von Harmonie diese Gewalt des Natur leugnen, wenn sie können, oder dieser moralischen Zauberkunst wiederstehen“ (ibid). Die innere Harmonie des Weltalls zwingt gleichsam jedem menschlichen Vorhaben seine Macht auf und kommt im ganzen Verhalten (behaviour) der Menschen zum Ausdruck. Die Harmonie und die Schönheit der Welt ist das Schicksal der Menschheit und nur durch die Selbsterkenntnis führt der Weg zum Erfassen dieses Geheimnisses des Kosmos, des Weltgefüges, das in der Kunst in seiner ganzen Kraft und Pracht zum Vorschein kommt. So wie die Welt ein Kunstwerk ist (a whole, a piece), so spiegelt das Kunstwerk am vollkommensten das Weltall wieder. Das ist die Grundanschauung der Kunstphilosophie, welche befruchtend auf die Kunstanschauung sowohl der deutschen Klassik als auch der romantischen Bewegung gewirkt hat, auf die Klassik durch die Lehre von der inneren Form, vom Ebenmass und der organischen Ganzheit des Kunstwerks, auf die Romantik durch die symbolische Auffassung des Weltalls und seiner Widerspiegelung im Kunstwerk.

V. Kunst und Kultur.

Shaftesburys Streben, sein System einer Werttheorie auf ästhetischen Grundlagen aufzubauen, führt ihn dazu, diese Grundlagen möglichst objektiv aufzufassen und die Sphäre des Ästhetischen deutlich abzugrenzen. Vom Standpunkt seines Panästhetizismus aus, kommt dieser Sphäre eine besonders wichtige Rolle in seinem Philosophieren zu. Es ist also nicht verwunderlich, dass er der Bearbeitung der ästhetischen und künstlerischen Phänomene sehr viel Mühe widmet und bestrebt ist, über Andeutungen hinaus zu gewissen Feststellungen zu gelangen, die zur Charakteristik seiner philosophischen Bestrebungen wesentlich beitragen und auch historisch in der Entwicklung der neueren Ästhetik und Poetik von weittragender Bedeutung sind. Es sind vier Probleme, die Shaftes-

bury in Angriff nimmt und deren Erörterung er in der neueren Ästhetik wesentlich fördert: das Problem des ästhetischen Gegenstandes, das Problem der künstlerischen Form, das Problem des künstlerischen Schaffens, und schliesslich Probleme der Soziologie der Kunst.

Shaftesbury erkennt zwar, seiner Lehre vom *sensus communis* gemäss, „the Sense by which Beautys are discoverable" an, doch fragt er: „Ist Schönheit denn der Gegenstand der Sinne?" (*Mor.* III., 2.). „Ist der Körper an sich selbst unfähig und sind die Sinne ihm nicht behilflich, die Schönheit wahrzunehmen oder zu geniessen, so bleibt bloss der Geist übrig, dem wir diese Wahrnehmung, diesen Genuss zuschreiben können". Wie gross auch das Vergnügen an einer guten Mahlzeit ist, so wird man doch den Begriff der Schönheit auf die guten Gerichte kaum anwenden. Das, was die Sinne befriedigt, ist noch lange nicht die Schönheit. Shaftesbury gelangt zu der Überzeugung, „dass auch der Mensch durch eben diese Sinne, das Tierische seines Wesens, unmöglich die Schönheit erkennen und geniessen kann; sondern alles Schöne und Gute auf eine viel edlere Art und vermittelst des edelsten Teiles seines Wesens, seines Geistes und seiner Vernunft geniesst". Hierauf gründet sich „his Power of Enjoyment", d. h. sein Vermögen des ästhetischen Genusses.

Shaftesbury sucht nun, das Wesen dieses „Enjoyment" auch von anderer Seite her zu erschliessen, indem er in den *Mor.* III., 2. (S. 396 ff.) darauf hinweist, dass die Schönheit der Landschaft, die wir bewundern, grundverschieden ist von dem Verlangen nach dem Eigentum oder Besitz dieses Landes. Auf dem Wege eines in sokratischem Stil geführten Dialogs wird allmählich das interesselose Gefallen als das Wesentliche für den ästhetischen Genuss enthüllt. Dadurch hat also Shaftesbury wesentlich der negativen Abgrenzung der ästhetischen Sphäre vor Kant — und dessen Vorgänger in dieser Richtung, Fr. J. Riedel — vorgearbeitet. Der ästhetische Genuss ist recht verschieden von dem rein sinnlichen Genuss und ist auch frei von jeder Beimischung eines auf das Praktische gerichteten Verlangens.

Doch Shaftesbury begnügt sich nicht mit dieser negativen Abgrenzung des im ästhetischen Genuss realisierten ästheti-

schen Gegenstandes, sondern er sucht auch dessen Wesen sowohl von der Seite des Betrachtenden als auch des künstlerischen Gegenstandes her zu erfassen. Das Kunstwerk ist „a single Piece comprehended in one View“. So lautet die Definition in der kleinen Abhandlung „A Notion of the Historical Drought or Tablature of the Judgment of Hercules“ (1713). Über das Wesen dieser „Piece“ und dieses „View“ handelt Shaftesbury ausführlicher im *Sens.* IV., 3. Ein Gemälde, wenn es schön ist und das Gepräge der Wahrheit trägt, muss „ein für sich bestehendes, vollkommenes, unabhängiges Ganzes sein“ („a Whole, by it-self, compleat, independent“). „Und alles muss darauf abzwecken, um das Ganze auf einen Blick mit leichter Mühe und deutlich überschauen zu können“, „a simple, clear and united View, which wou'd be broken and disturb'd by the Expression of any thing peculiar, or distinct“. Die Hauptbedingung der Schönheit des Kunstwerkes, sowohl des plastischen als auch des poetischen, ist „a certain Easiness of Sight“ sagt Shaftesbury unter Berufung auf die Poetik des Aristoteles (cap. 7. u. 23).

Was nun dank diesem „View“ bei uns den ästhetischen Genuss verursacht und den Eindruck des Schönen erweckt, ist nicht der Stoff sondern der darin durch die Form wirkende und sich offenbarende Geist. Denn so wie Shaftesburys ganze Weltanschauung ästhetisch eingestellt ist und sein Philosophieren sich nach ästhetischen Kategorien richtet, so vereinigt anderseits seine Ästhetik gleichsam prismenartig die charakteristischen Merkmale seines Stils des Denkens und seiner Welt- und Lebensauffassung. Sie ist aktivistisch bzw. dynamisch orientiert, sie steht auf dem Standpunkt des Symbolismus und ist morphologisch — nicht formalistisch — eingestellt.

Das Wesen der Schönheit wird in den *Mor.* (III., 2.) in der von Shaftesbury beliebten Dialogform entwickelt. „Is Beauty founded then in Body only: and not in Action, Life or Operation?“ — lautet die Kernfrage. Und daran schliesst sich ein Dialog, in dem in einer für die Entwicklung der neueren Ästhetik wegweisenden Art das Problem des Schönen erörtert wird. „Das Metall also oder die Materie hat keine Schönheit für Sie? — Nein. — Sondern die Kunst. — Allerdings! — Die Kunst also ist die Schönheit? — Ganz recht! — Und die

Kunst ist das, was schön macht? — Nichts anders. — Was schön macht, und nicht was schön gemacht wird, ist das wahre Schöne! — Es scheints." (II., S. 404). „The Beautyfying, not the Beautyfy'd is the really Beautiful". „Denn das schön Gemachte ist nur durch Hinzukommen dessen, was schön macht, schön und durch Entfernung dessen hört es auf, schön zu sein. ...Es gibt also kein Principium der Schönheit im Körper... Denn der Körper kann auf keine Weise Ursache seiner Schönheit sein... Muss also nicht das, was für ihn (*scil.* Körper) überlegt und beschliesst, was ihn regiert und ordnet, das Principium der Schönheit sein?" Und das ist der Geist, „Mind". Somit tritt neben dem aktivistischen Charakter der Ästhetik von Shaftesbury auch ihr symbolistisches Gepräge auf.

Denn „Alles, was wir Schönes in der Natur finden, ist nur ein schwacher Schatten jener ersten Urschönheit" (the faint Shadow of that First Beauty). Shaftesbury glaubt durch seine sorgfältige Untersuchung gezeigt zu haben, dass nichts so göttlich ist wie die Schönheit, „die aber mit dem Körper nichts gemein hat, nirgends Principium oder Existenz hat als in dem Geist und der Vernunft und allein durch diesen göttlichen Teil unseres Wesens erkannt und erworben wird, wenn er sich selbst, den einzigen Gegenstand, der seiner würdig ist, beschaut" (*Mor.* III., 2., S. 426). „For whatever is Void of Mind, is Void and Darkness to the Mind's Eye". Das Auge des Geistes beschaut also nur das, was geistig ist. Das ästhetische Erleben ist ein Suchen nach dem Geiste und das ästhetische Wohlgefallen ist durch die Erscheinungsweise des Geistes im Kunstwerk, bzw. in der Natur, bedingt. „Ungefesselt durch die Züge eines schönen Gesichts oder das harmonische Ebenmass eines menschlichen Körpers, beschauen Sie das Leben selbst und umarmen lieber den Geist, welcher der äusseren Gestalt erst Glanz und wahre Liebenswürdigkeit mitteilt" (*Mor.* I., 3).

Dies ist gleichsam ein Grundpfeiler der Kunstphilosophie von Shaftesbury, die mit seiner ganzen Weltanschauung aufs innigste zusammenhängt. Der andere Grundpfeiler ist die Anschauung von der Art und Weise, wie sich der Geist im Kunstwerk offenbart. Dieser Auffassung gemäss liegt das Schöne, Einnehmende (the Fair), das Liebenswürdige (the Comely) nie

in der Materie, sondern in der Kunst und Absicht („in the Art and Design", *Mor.* III., 2.); „never in Body it-self but in the Form or Forming Power". Wir bewundern im Kunstwerk „the Mind or the Effect of Mind. 'Tis Mind alone which forms. All which is void of Mind is horrid: and Matter formless is Deformity it-self" (*Mor.* III., 2., S. 405).

Shaftesburys Auffassung des Schönen und der Kunst steht weder auf dem Standpunkt der sog. Gehaltsästhetik noch der Formalästhetik. Sie ist dynamisch orientiert und sieht in der formenden Kraft des Geistes und in der wirkenden Gestalt das Wesen und das Geheimnis des Schönen. Die höchste „forming Power" ist doch der Geist, „which forms not only such as we call mere Forms, but even the Forms which form", „that which fashions even Minds themselves, certains in it-self all the Beautys fashion'd by those Minds; and is consequently the Principle, Source, and Fountain of all Beauty", das Principium, der Urgrund und die Quelle aller Schönheit! (*Mor.* III., 2., S. 408). Aus dieser allerhöchsten Form schöpfen ihre Kraft die „forming Forms", also Künstler, die mit der „forming Power" begabt sind. Dagegen gehören Baukunst, Malerei, also die Kunstwerke, in die letzte Klasse, in die Klasse der „dead Forms".

Den Unterschied zwischen diesen zwei Klassen, also zwischen den forming Formes, d. h. den Künstlern, und den dead Forms, d. h. den Kunstwerken, erklärt Shaftesbury auf eine Art, die für die Richtung seiner Kunstlehre und für ihre Wirkung von weittragendster Bedeutung ist. „Hier haben wir also eine doppelte Schönheit: beides, die Form (die Wirkung des Geistes) und den Geist selbst. Die erste Klasse (d. h. die toten Formen) ist schlecht und verächtlich, in Vergleichung mit dieser anderen, von welcher die Schönheit der toten Form erst Glanz, Wirkung und Leben empfängt. Denn was ist ein blosser Körper, wie auch ein menschlicher, wäre er auch noch so regelmässig gebildet, wenn die innere Form ihm fehlt, wenn der Geist ungestaltet oder unvollkommen ist, wie bei einem Idioten oder Wilden?" (*Mor.* III., 2., S. 406).

„Inward Form", die innere Form! Das ist ein Fundamentalbegriff, durch den Shaftesbury nicht nur die Kunstwissenschaft, sondern auch die Geisteswissenschaften überhaupt

(um nur die Sprachwissenschaft zu nennen) bereichert hat. Die Genealogie dieses Begriffs interessiert uns hier nicht näher, da der genetische Gesichtspunkt nur gelegentlich in dieser Betrachtung berücksichtigt wird. Der Begriff geht unleugbar auf Plotin zurück [1]) und tritt auch bei Giordano Bruno auf. Doch lässt sich bei diesem Begriff so wie bei sehr vielen anderen Motiven des irrationalen Stils, denen man in der antiken Philosophie, in der Mystik des Mittelalters und in der Weltanschauung der Renaissance begegnet, mit allergrösster Wahrscheinlichkeit nachweisen, dass sie in die neuere Philosophie, d. h. in die Philosophie der Aufklärung und der nachfolgenden Epochen, von Shaftesbury eingeführt bzw. übernommen worden sind.

In der Lehre von der inneren Form taucht wieder jenes für den irrationalen Stil des Philosophierens charakteristische Kategorienpaar: „aussen—innen" auf, dem man auch bei den Mystikern (z. B. bei Meister Eckhardt) auf Schritt und Tritt begegnet. Bei Shaftesbury hängt diese, für seine Kunstlehre massgebende Einstellung auch mit seiner Ontologie und der aus ihr fliessenden symbolischen Auffassung der Wirklichkeit aufs engste zusammen. Nicht anders ist es freilich in der Mystik, um etwa auf folgenden Satz des jungen Böhme hinzuweisen: „Diese sichtbare Welt mit allem ihren Heer und Wesen ist anders nichts, als nur ein Gegenwurf der geistlichen Welt". Und Shaftesbury betont (*Sens.* IV., 2., S. 128) mit allem Nachdruck, dass sogar das, was wir bei der Bildung äusserlicher Gesichtszüge am meisten bewundern, bloss ein geheimnisvoller Abdruck, eine Art von Schatten von einer inneren Schönheit der Seele, („of something inward in the Temper") sei. Shaftesbury glaubt ferner zu wissen, „dass, wenn irgend etwas in der inneren Form oder Einrichtung, in der Gemütsart oder den Neigungen der besonderen Ökonomie oder Lebensart zuwider oder nicht angemessen ist, das Geschöpf elend und unnatürlich ist." (*Misc.* IV., 2).

Die „innere Form", die Shaftesbury dynamisch auffasst als Quelle der „interior numbers" oder der „inward numbers", d. h. der inneren Rhythmik unseres Verhaltens, kommt ziem-

---

[1]) Vgl. Weiser l. c., Kap. VI., S. 253 ff.

lich nahe dem in der sog. geisteswissenschaftlichen Psychologie eingebürgerten Begriff der psychischen Struktur, u. zw. auch insofern, als darunter nicht nur die „innere Form“ der lebendigen Form, d. h. des schaffenden und überhaupt erlebenden Individuums, sondern auch die im Kunstwerk objektivierte Struktur verstanden wird. Denn was ist ein Kunstwerk? Es ist gemäss der oben angeführten Definition: „a single Piece, comprehended in one View, and form'd according to one single Intelligence, Meaning or Design, which constitutes a reale Whole by a mutual and necessary Relation of its Parts, the same as of the Members in a natural Body“ (*Hercules* III., S. 348). Es ist eine epochemachende Definition des Kunstwerks, die es als ein organisches Ganzes, als eine Art Mikrokosmos, beseelt vom Geiste des Künstlers, als den Abglanz des Weltalls auffasst.

Shaftesbury umschreibt folgendermassen das Schaffen des Malers: „Ein Maler von einigem Genie versteht die Wahrheit und Einheit des Planes und weiss, er wird unnatürlich, wenn er der Natur gar zu ängstlich folgt und das Leben gar zu sorgfältig nachbildet. Denn seine Kunst erlaubt ihm nicht, die ganze Natur, sondern nur ein Teilchen derselben in sein Gemälde zu bringen. Doch sein Gemälde muss, wenn es schön ist und das Gepräge der Wahrheit trägt, ein für sich bestehendes, vollkommenes, unabhängiges Ganze sein...“ (*Sens.* IV., 3). Diese organische Einheit gewinnt das Kunstwerk dank der inneren Form, dank der Auffassung des Rohmaterials in der psychischen Struktur des Künstlers. Jeder Stoff trägt aber in sich gleichsam ein inneres Gebot, eine Art kategorischen Imperativs, der besagt, wie und wie nur dieser Stoff geformt werden dürfe. Diese innere Form ist für den Charakter des Kunstwerkes massgebend, sie verleiht ihm das eigentümliche Gepräge und die individuelle Gestalt, nicht aber die äussere Form, also etwa Versbau, Komposition. „Es ist bekannt, dass jeder Gattung von Poesie ihre natürlichen Verhältnisse und Grenzen angewiesen sind. Und es würde in der Tat eine grosse Ungereimtheit sein, wenn man sich einbildete, in einem Gedichte finde sich ausser den Versen nichts, was man Mass oder Numerus nennen könnte. Eine Elegie und ein Epigramm haben jede ihr Mass und ihre Proportionen, so gut als ein Trauer-

spiel und ein Heldengedicht.“ (*Herc.*, Conclusion). Goethe hat diesen Gedanken sehr prägnant ausgedrückt: „Wenn mehrere das Gefühl dieser inneren Form hätten... man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zu zerstückeln“ („Aus Goethes Brieftasche. Anhang zu Mercier-Wagners Versuch über die Schauspielkunst“).

Shaftesburys Lehre von der inneren Form, die sowohl auf die Kunstlehre der deutschen Klassiker und Romantiker als auch auf die deutsche Poetik des XIX. Jhs. und auf die Sprachwissenschaft — durch W. v. Humboldts Vermittlung — nachgewirkt hat, stellt dem rein äusserlichen, rein oberflächlichen und statischen Begriff der Form eine Auffassung entgegen, für die bei der Betrachtung und Beurteilung des Kunstwerks ein inneres, organisches und dynamisches Kriterium massgebend ist. In einem echten Kunstwerk machen sich dieselben Prinzipien geltend, welche im Weltall wirken und die ein jeder Künstler dank der Selbsterkenntnis in seiner Seele erlebt. Es ist auch ein „active Principle“, dank welchem das Werk, „a whole“ (I., S. 146), nicht zum Abbild der vereinzelten Segmente der Wirklichkeit, sondern zum Sinnbild und Ausdruck des Weltalls wird. Und das ist der innerste Kern der Behauptung Shaftesburys „all Beauty is Truth“ (*Sens.* IV., 3). „So ist die poetische, und so, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, die malerische oder die bildende Wahrheit.“ (ibid). Das „Geschöpf“ des Gehirns guter Künstler („of good artists“, I., S. 145) muss dem Geschöpf der Natur ähnlich sein („must be like one of Natures Formation“).

Es taucht nun gleichsam von selbst die Frage nach dem Ursprung der inneren Form in dem Kunstwerk auf. Die innere Form des Kunstwerks ist — wie bereits angedeutet — das dem Stoff innewohnende Formungs- und Wirkungsprinzip, das durch den schöpferischen Akt des Künstlers gleichsam aktualisiert wird. Die Art dieser Aktualisierung, d. h. das künstlerische Schaffen, bildet neben der Lehre von der inneren Form das interessanteste Kapitel der Kunstlehre Shaftesburys, das auf die Kunstauffassung der Klassik und Romantik den nachhaltigsten Einfluss ausgeübt hat. Seine Anschauungen vom künstlerischen Schaffen hat Shaftesbury ausführlich im „Soliloquy or

Advice to an Author" (insbesondere I., 3.) dargelegt. Den Ausgangspunkt dieser Lehre bildet die in den „Moralists", anlässlich der Lehre von den Formen vertretene Überzeugung: „Wir selbst sind schon treffliche Architekten des Stoffes und können leblose Körper aufweisen, denen wir mit eigenen Händen Form und Gestalt gegeben haben." (*Mor.* III., 2., S. 408).

Shaftesbury weist im „Soliloquy", der ganzen Tendenz seines Philosophierens gemäss, darauf hin, dass zwischen denjenigen Künstlern, welche nur die Wirklichkeit kopieren und denjenigen, welche ihren Blick ins Innere der Seelen richten, ein gewaltiger Unterschied bestehe („they who design merely after Bodys... those Artists... who study the Graces and Perfections of Mind"). Das Kunstwerk darf nicht eine blosse Kopie der äusseren Wirklichkeit sein. „Der blosse Porträtmaler hat nur wenig mit dem Dichter gemein, er kopiert gleich dem blossen Geschichtsschreiber, was er sieht, und zeichnet sorgfältig jeden Gesichtszug, jedes Unterscheidungsmerkmal. Ganz anders machen es die Männer von Erfindung (»Invention«) und Plan" (*Sens.* IV., 3). In der berühmten Stelle *Sol.* III., 3. deutet Shaftesbury das Wesen des Dichters, den er mit Prometheus vergleicht.

„Es gibt wohl schwerlich schalere Menschen auf der Erde, als die, die wir Neueren schon Dichter nennen, weil sie den Schellenklang der Sprache in ihrer Gewalt haben, und unbesonnen und blindlings Witz und Phantasie verschwenden. Allein der Mann, der den Namen des Dichters wahrhaftig verdient und der als ein wirklicher Baumeister in seiner Art, Menschen und Sitten schildern und einer Handlung ihren wahren Körper, ihre richtigen Verhältnisse geben kann, ist, wenn ich mich nicht irre, ein ganz anderes Geschöpf. Ein solcher Dichter ist in der Tat ein zweiter Schöpfer, ein Prometheus unter einem Jupiter. Gleich dem obersten Werkmeister, oder gleich der allgemein bildenden Natur, schafft er ein Ganzes, wo alles mit einander im Zusammenhange in richtigen Verhältnissen steht, und wo sich die Bestandteile gehörig unterordnet sind. Er bezeichnet die Grenzen der Leidenschaften, er kennt ihre wahren Spannkräfte und Gänge, wodurch er in den Stand gesetzt wird, sie richtig zu schildern, das Erhabene der Gesinnungen

und Handlungen zu bemerken und das Schöne von dem Hässlichen, das Liebenswürdige von dem Hassenswerten zu unterscheiden. Der geistige Künstler, der so den Schöpfer nachahmen kann und eine so tiefe Kenntnis von dem inneren Bau seiner Nebengeschöpfe hat, wird schwerlich ohne Selbstkenntniss, und mit den Wohllauten unbekannt sein, welche die Harmonie der Seele ausmachen". Der Dichter — „a Poet is indeed a second Maker: a juste Prometheus, under Jove. Like that Sovereign Artist or universal Plastick Nature . . ." (*Sol.* III., 3., S. 207).

In diesem epochemachenden Ausspruch, dem genialen Speculum des Dichters, das zugleich den Ausdruck der ganzen Weltanschauung Shaftesburys enthält, steckt der Kern der neuen Auffassung des Dichterischen und des Schöpferischen in der Kunst.

Die Dichtkunst ist nicht eine „schöne Wissenschaft", wie nachher noch in der Ästhetik und Poetik der Aufklärung behauptet worden ist, sondern Kunst, sie ist nicht eine Nachahmung der äusseren Züge der Natur, sondern ein Schaffen gleich dem der Natur, der „plastic Nature" [1]), wie Shaftesbury nach dem damals eingebürgerten Sprachgebrauch sie nennt. Die Bedeutung dieser neuen Auffassung des Dichterischen ist uns dank der fördernden Studie O. Walzels [2]) klar geworden. Der tiefe Sinn dieser Lehre steckt in der Überwindung der mimetischen Kunsttheorie, der Lehre von der Kunst und Dichtkunst als der rein äusserlichen Nachahmung der Natur, an der — trotz des Ausspruches des ziemlich bekannten Scaliger vom Dichter als „alter deus" — sowohl die rationalistische als auch die psychologische Kunsttheorie der Aufklärung festhielt. Für Shaftesbury ist die Kunst nicht ein Abdruck der Wirklichkeit, sondern ein Ausdruck der inneren Erlebnisse, der inneren Rhythmik der Seele. Und da diese Rhythmik in der allgemeinen Rhythmik des Weltalls mitschwingt, kann Shaftesbury von dem Künstler die „strictest imitation of nature" verlangen und behaupten „all Beauty is Truth", aber in einem ganz

---

[1]) Über den Begriff bei Cudworth vgl. Weiser, l. c., S. 237.

[2]) „Das Prometheussymbol von Shaftesbury bis zu Goethe" in den „Neuen Jahrbüchern f. d. klass. Altertum", Jg. 1910 (2. Aufl., München 1932).

anderen Sinne, wie etwa Boileau es meint. Die Schönheit ist insofern Wahrheit als sie den eigentlichen Gehalt und die formende Kraft der Natur widerspiegelt.

Auch bei der Betrachtung der Kunst, und der Dichtkunst speziell, ist für Shaftesbury, wie für seine ganze Weltauffassung, der geheimnisvolle Weg nach Innen massgebend. „The Muses Pupils never fail to express their Passions and write juste as they feel. 'Tis not, indeed, in their Nature to do otherwise; whilst they indulge their Vein, and are under the power of that natural Enthusiasm which leads'em to what is highest in their Performance. The follow Nature". (*Misc.* V., 3.). Die Dichtung ist der gemusste Ausdruck innerer Erlebnisse. Das heisst eben nach Shaftesburys Auffassung „das Folgen der Natur". „Von allen Schönheiten, welche die Dichter feiern, die Musiker singen, die Baumeister und Künstler beschreiben, sind keine angenehmer, keine annehmender und pathetischer als solche, die aus dem wirklichen Leben, aus den Leidenschaften geschöpft sind" („which is drawn from real Life, and from the Passion", *Sens.* IV., 2). „Nichts rührt das Herz so sehr, als was bloss von sich selbst ist und seine eigene Natur hat, als die Schönheit der Gesinnungen, die Anmut der Handlungen, die Wendung der Charaktere, die Verhältnisse und Züge der menschlichen Seele" (ibid). Zuerst ist es also die Leidenschaft, die begeistert, ist es die Liebe für Harmonie, Anstand und Silbenmass, zweitens sind bloss Sitten und Moral das Hauptthema der Kunst, das was den Geist der Künster am meisten entflammt und wodurch sie andere am kräftigsten rühren (ibid). Shaftesbury hat gleichsam von dem leidenschaftlichsten Jahrhundert, dem XVII., die Begeisterung für die Leidenschaften geerbt und hält ihre Darstellung und ihren Ausdruck für den eigentlichen Gegenstand der Kunst, worin ihm die Bahnbrecher des Sturmes und Drangs in Deutschland, Hamann allen voran, gefolgt sind.

Diese Überzeugung von dem poetischen Wert der Leidenschaften bildet die Grundlage der Lehre Shaftesburys von den poetischen Charakteren, insbesondere im Drama. „A Hero without Passion is, in Poetry, as absurd as a Hero without Life or Action" (*Misc.* III., S. 261, Anm.). Einen Helden kann man sich in der Dichtung wohl kaum ohne Leidenschaften

vorstellen. Sehr fein beurteilt Shaftesbury die Schaustücke der sog. englischen Komödianten (III. *Misc.* V., I., S. 256)., in denen die Bühne nur Schauplatz des Tumults und Aufruhrs ist. Er verlangt, dass das Drama nicht nur auf die Sinne wirke, sondern den Menschen auch geistig befriedige. Von diesem Standpunkt aus würdigt er, als einer der ersten, sehr richtig die Kunst Shakespeares, wenn er auch an der Komposition seiner Dramen noch recht viel auszusetzen hat. Besonders hoch schätzt er den „Hamlet", da dieses Trauerspiel so sehr seinem Hang zur Selbsterkenntnis entspricht (*Sol.* II., 3., S. 275), ein Trauerspiel, von dem er behauptet, dass es die britischen Herzen am meisten bewegt hat.

Shaftesburys Losung „All Beauty is Truth" ist in gewissem Sinne freilich auch die Parole des modernen Realismus. Als ein Vorkämpfer desselben erweist sich Shaftesbury in seinen Anschauungen über die Auffassung und Darstellung der Charaktere in der Dichtkunst. Hierher gehört in erster Linie sein Kampf gegen die sog. „perfect Characters". Der volkommene Mensch ist für ihn eine „artificial Creature" (III., S. 260). Shaftesbury führt aus, dass es recht selten vollkommene Menschen und Charaktere im Leben gebe. Der gemeine Hörer oder Zuschauer begreift wenig von dem Zwange der Mässigung und der strengen Zucht, wodurch so ein „künstliches Geschöpf" gebildet werden könnte. Und solch ein Geschöpf ist der wahrhaftig tugendhafte Mensch wirklich. „Sonach also ist der ganz tugendhafte und vollkommene Charakter unpoetisch und falsch (unpoetical and false)". „An Over-regularity is next to a Deformity. And in a Poem (whether Epick or Dramatick) a compleat and perfect Charakter is the greatest Monster, and of all Poetick Fictions not only the least engaging, but the least moral and improving". Ein so vollkommener Charakter ist nicht nur sehr uninteressant sondern auch sehr wenig moralisch und nicht im mindesten fähig andere zu bessern. Shaftesbury verlangt und empfiehlt „the most exact poetical Truth" (*Sol.* I., 3.) und misst diesen Bemerkungen „upon Truth and the just Fiction, or artful Lying of the able Poet", die er im Anschluss an die „Ars Poetica" des Horaz entwickelt, die grösste Bedeutung zu.

Shaftesbury befasst sich auch (im *Sol.* I., 3.) mit der Art bzw. der künstlerischen Methode der Darstellung der Charak-

tere, mit der Technik der Schilderung der Charaktere. Er exemplifiziert sein Postulat im Anschluss an die Poetik des Aristoteles (cap. 24) an Homer, von dem er behauptet: „seine Charaktere sind so nach dem Leben geschildert, als keine der nachfolgenden Dichter sie zu schildern im Stande waren. Seine Werke, die so viel Handlung haben (»which have so full of Action«), sind nichts anderes als eine künstliche Reihe oder Kette von Gesprächen, die eine merkwürdige Begebenheit oder Ereignis zum Gegenstand haben. Er beschreibt keine Eigenschaften oder Tugenden, tadelt keine Aufführungen, erteilt selbst kein Lob und zeichnet keine Charaktere, sondern bringt seine Personen immer selbst auf die Bühne. Sie zeigen sich selbst... Der Dichter sucht sich die herrische und gebieterische Weisheitsmiene zu geben, spielt selbst kaum eine Rolle und ist kaum in seinem Gedichte zu entdecken. Dies verrät den wahren Meister. Er schildert so, dass er keine Anschrift über seinen Figuren braucht, um uns zu sagen, was sie sind, oder was er durch sie vorstellen wollte... Der Tragödie blieb nach ihm keine weitere Arbeit übrig, als eine Bühne zu errichten, und seine Unterredungen und Charaktere in Szene zu bringen" (*Sol.* I., 3).

Vor Lessing hat es kaum einen Kritiker gegeben, der so tief in das Wesen der poetischen Technik Homers eingedrungen wäre. Lessings Ausführungen im „Laokoon" vorwegnehmend, hat Shaftesbury das Stilproblem der Dichtkunst dahin formuliert, dass sie alles in Handlung umzuwandeln habe. Er hat sich auch als Anhänger des von Fr. Spielhagen im XIX. Jh. energisch verfochtenen Prinzips gezeigt, wonach der Erzähler „objektiv" vorzugehen, d. h. in der Erzählung hinter den Personen der Handlung zu verschwinden habe, um die Helden seiner Werke selbst handeln und wirken zu lassen. Glänzend ist auch die von den klassischen Philologen bestätigte Bemerkung über das Verhältnis der griechischen Tragiker zu Homer als ihrer Vorlage.

In welcher Richtung man auch die Entwicklung der Kunstlehre, und insbesondere der Poetik, seit dem Anfang des XVIII. Jhs. verfolgt, überall stösst man auf Anregungen Shaftesburys. Es steht z. B. fest, dass die für die Sturm- und Drangbewegung in Deutschland grundlegende und von Ha-

mann vertretene und theoretisch begründete Auffassung des Dichters als Originalgenies und hiermit auch die Forderung der Originalität des Dichters auf Edward Young, u. zw. auf dessen Brief an Richardson „Conjectures on original Composition“ (1759) zurückgeht. Doch hat schon Shaftesbury vor Young diese Forderung klar und eindeutig formuliert. „Wollte ein Mensch sich bloss nach einem einzigen Muster oder Original bilden, es sei vollkommen als es wolle, so würde er selbst eine blosse Kopie werden. Schöpft er aber aus verschiedenen Mustern, so wird er selbst original, natürlich und unaffektiert. Wir sehen im äusserlichen Wesen und Betragen [»Behaviour«, ein Wort, dem in der Terminologie Shaftesburys grosse Bedeutung zukommt!], wie lächerlich sich derjenige macht, der einen anderen nachahmt, wenn dieser noch so einnehmend ist. Es ist ein kleiner Geist, der nur gern bloss kopiert. Nichts ist einnehmend oder natürlich, als was original ist“ („Nothing is agreable or natural but what is original“, *Misc.* V., 1., S. 262). Das ist die selbstverständliche Konsequenz von Shaftesburys Personalismus, von seiner individualisierenden Auffassung der Erscheinungen der Natur, in denen Shaftesbury sich bemüht, ihre „oneness“ zu finden und an ihnen, das was „peculiar“ ist, hervorzuheben.

Die Forderung der Originalität, die dem XIX. Jh. als etwas Selbstverständliches erscheint, galt es erst den in der Poetik des XVII. Jhs. eingebürgerten Theorien gegenüber zu stellen und damit die herrschende Meinung zu bekämpfen. Als Vertreter der Auffassung von der Notwendigkeit der Nachahmung in der Dichtkunst sei etwa Gerhard Johann Vossius genannt, der in seiner Abhandlung „De artis poëticae natura ac constitutione“, sowie besonders in der Schrift „De imitatione cum oratoria tum praecipue poëtica“ (1647), die Meinung vertreten hat, die Poesie sei Nachahmung der Natur mittels der Nachahmung der besten literarischen Muster und Vorbilder. Diese Auffassung ist in England mit allem Nachdruck von Ben Jonson vertreten worden[1]). In der Theorie des französischen Pseudoklassizismus wurde diese Lehre zu einem Dogma. Voltaire hat später geschichtsphilosophisch darzulegen versucht, dass den Modernen nichts übrig bleibe als die bewährtesten Muster nachzuahmen.

---

[1]) Vgl. meine „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft“, S. 113 ff.

Dieser Lehre, die im dem ganzen XVIII. Jh. noch nachwirkt — wie Voltaires Beispiel davon zeugt — stellt Shaftesbury sein Postulat der Originalität entgegen, ist aber darin von dem blinden Ehrgeiz und der Zuversicht der im Banne der Fortschrittsideologie sich bewegenden sog. Modernen in ihrem berühmten Streite mit den Alten ebenso weit entfernt, wie von der wilden Originalitätssucht der späteren sog. Genies. Er gibt zu, dass der Künstler zu lernen habe, dass er sich als Original bilden müsse („to form himself", *Misc.* V., 1., S. 262), aber nicht „by one Single Pattern or Original, however perfect". „But whilst he draws from various Models, he is original, natural, and unaffected" (ibid).

Das ist eine reife und kluge Auffassung des Problems der Originalität, ähnlich der, welche nachher Goethe und die deutschen Romantiker vertreten haben. Nicht darauf komme es bei der Beurteilung der Originalität eines Künstlers an, was er den Anderen verdanke, sondern in erster Linie darauf, was er aus sich selbst heraus zu schaffen imstande ist. Die Grundlage der so aufgefassten Originalität bildet die Selbsterkenntnis. „Wer Charaktere studiert, muss notwendig seinen eigenen kennen, oder er wird nichts wissen". Wir müssen zunächst unseren eigenen Vorrat an Neigungen, Einbildungen, Leidenschaften, Begriffen in Augenschein nehmen, bevor wir fremde schildern oder beurteilen (*Sol.* I., 2). Shaftesbury, der den Dichter dem Prometheus gleichstellt und von der Würde des Schriftstellers („writing artist") eine hohe Meinung hat, stellt an ihn auch in geistiger und sittlicher Hinsicht hohe Anforderungen: „Die Schriftsteller mögen also künftig sich selbst kennen, und wenn sie gleich einer Würde und Tugend und eines Genies sich bewusst sind, welches sie mit Recht über Schmeichelei oder niedere Gunstbettelei gegen ihre Leser hinaussetzen kann, doch bedenken, dass sie als Schriftsteller betrachtet nun den zweiten Rang unter den Menschen einnehmen" (*Misc.* V., 1., S. 250). Shaftesbury wollte eben das Selbstbewusstsein des Schriftstellerstandes heben. „Es ist freilich wahr, dass ohne Talent zum Handeln und ohne Kenntnis der Welt und des Menschen, kein Autor natürlicher Weise geschickt sein kann, mit Würde zu schreiben oder irgend einen edlen und grossen Entwurf auszuführen" (ibid). Nur ein bedeutender Mensch kann also auch ein grosser Schriftsteller sein.

*

Aber auch an den Leser stellt Shaftesbury hohe Anforderungen und warnt ihn davor, in der Bildung seines Geschmacks und seiner Beurteilungskraft einem Autor, und habe er einen auch noch so guten Namen, zu folgen, und nicht der eigenen Vernunft und der Wahrheit. Es ist das Vorrecht des Lesers, mit schärfstem und wachsamstem Auge den Schriftsteller zu beobachten .und mit äusserster Anstrengung seiner Talente und seiner Beurteilungskraft ihn zu kritisieren (*Misc.* V., 2., S. 252). Auch in seinen Lesern möchte Shaftesbury den „meisterlichen Geist“ der echten Kritik entfachen.

Shaftesbury ist sich dessen bewusst — und auch hiermit regt er die Entwicklung der modernen Kunsttheorie fördernd an, — dass der Künstler und Schriftsteller nicht isoliert auftritt. Er sucht also, die Tätigkeit und die Leistung des Schriftstellers im Zusammenhang mit den massgebenden Faktoren seiner Wirksamkeit zu erörtern. Und so glaubt er im „Soliloquy“ die Vorteile und Nachteile, die den Schriftstellern von aussen her erwachsen („from abroad“), erwägen zu müssen (*Sol.* I., 3) und zu erörten „inwiefern ihr Genie durch äusserliche Ursachen, welche die Gesinnung oder das Urteil der Welt hervorbringt, niedergedrückt oder erhöht werden können“. Das sind — freilich im Kleinen — die ersten Ansätze zu einer soziologischen Erfassung literarischer Erscheinungen.

In seinen Erörterungen über das sog. „milieu ambiant“ im literarischen Leben einer Nation stellt Shaftesbury fest, dass man dreierlei Einflüsse, die auf den Schriftsteller wirken, in Betracht ziehen müsse. Es sind dies Einflüsse, die entweder von den Grossen und Mächtigen oder von den Kunstrichtern und Kunstverständigen oder endlich von dem Volke selbst, von dem grossen Haufen ausgehen können (*Sol.* I., 3., *sub finem*). In dem „Soliloquy“ untersucht Shaftesbury ausführlich jeden dieser drei Faktoren des literarischen Lebens.

Vor allem also die Politik. Da weist Shaftesbury zunächst auf diejenigen Anregungen hin, welche das politische Leben des Volkes und seine Geschichte dem dichterischen Schaffen geben. In dem, was Shaftesbury über die Entstehung der sog. historischen Heldenlieder und der Heldensage bemerkt, steht er durchaus auf dem Standpunkt der modernen Forschung. „Jede

Nation, mag sie noch so roh und barbarisch bleiben, sie hat doch ihre Dichter, Rhapsoden, Geschichtsschreiber, Altertumsforscher, die es sich zu ihrem Geschäft machen, ihre denkwürdigen Begebenheiten zu erzählen und die Taten ihrer Friedenshelden und Kriegshelden zu erzählen". Shaftesbury fasst den Vorgang pragmatistisch, ganz im Sinne der Anschauung der Aufklärung auf, wenn er betont, dass bei diesen Erzählern das Interesse der Krieger am meisten im Spiele sei: „Die Grossen im Kabinett haben den zweiten Platz in der Muse". Doch betrachtet Shaftesbury das Problem der Entstehung dieser Art Heldendichtung auch von der anderen Seite her, u. zw. vom Standpunkt der rezipierenden Unterschicht aus, in einem mehr der Romantik entsprechenden Sinne. „The People will needs have his Effigies; tho they see his Person ever so rarely". „Das Volk will mit aller Gewalt sein Porträt haben, so wunderselten es auch seine Person erblickt" (*Sol.* II., 2., S. 225). „Wenn sein Name in keiner starken Ode, in keiner erhabenen Epopee erschallet, so wird er wenigstens in Versen eines elenden Reimschmiedes oder in Gassenhauern besungen" (ibid.).

Für einen „Helden" (Hero) oder Staatsmann ist es wichtig zu den Gelehrten und Schriftstellern in guter Beziehung zu stehen. Denn nicht der Schriftsteller soll um die Gunst des Staatsmanns und eines Gönners betteln, sondern es ist im Gegenteil Sache des Staatsmanns, für den Künstler zu sorgen. Politische Freiheit hält Shaftesbury für eine der Hauptbedingungen der Entwicklung der Kunst. Kurz vor seinem Tode richtete er aus Neapel in seine Heimat „A Letter concerning the Art, or Science of Design". Er lässt darin verschiedene Bemerkungen über den Einfluss der politischen Zustände auf die Kunstentwicklung fallen und erläutert seine Bemerkungen durch Beispiele aus der englischen und französischen Geschichte. Er gelangt zu der Überzeugung: „Nothing is so improving, nothing so natural, so congenial to the liberal Arts, as the reigning Liberty and high Spirit of a People, which from the Habit of judging in the highest Matters from themselves, makes 'em freely judge of other Subjects, and enter thorowly into the Characters as well of Men and Manners, as of the Produits or Works of Men, in Art and Science" (*Vol.* III.,

S. 403). Sowohl in dem, was Shaftesbury über den Willen des Volkes bemerkt („the People will...“), als auch in dem, was er von dem „Geist des Volkes“ meint, lassen sich Ansätze zu einer von der individualistischen Geschichtsauffassung der Aufklärung verschiedenen, mehr kollektivistischen Deutung der Erscheinungen des künstlerischen und literarischen Lebens aufzeigen. Das von Shaftesbury angeschnittene Problem der Beziehungen zwischen den politischen und literarischen Zuständen wird in der Geschichtsphilosophie der Aufklärung, um etwa nur auf Herder hinzuweisen, eifrig diskutiert. Die politische Freiheit ist für Shaftesbury die Hauptbedingung der Freiheit des Urteils.

Die Freiheit des Urteils aber ist die Voraussetzung der Kritik. Shaftesbury knüpft an die Verhältnisse, die in seiner Heimat herrschen, an. Er meint, dass die „übertriebene Nachsicht und Gunst, die man englischen Schriftstellern für etwas erweist, was ihr blosses Genie und ihre leichtfliessende Ader hervorbringt, sie unerträglich nachlässig, eingebildet gemacht und mit Bewunderung ihrer Selbst angefüllt hat. Sie halten es für einen Schimpf, kritisiert zu werden, wäre es auch von einem Freunde, oder auf sein Verlangen, etwas auszubessern, was, nach ihrer eigener Überzeugung, nachlässig und unkorrekt ist“. „An English Author wou'd be all Genius“ — bemerkt Shaftesbury ironisch. Gern möchte er die Früchte der Kunst pflücken, aber ohne mühsames Studieren, ohne Arbeit, ohne Fleiss. Shaftesbury verlangt von dem Künstler und Schriftsteller redliche Arbeit und Mühe (*Misc.* V., 1., S. 258). „Diese Betrachtungen bestimmen mich, die herrschende Modegewohnheit, auf die Kritiker, als auf geschworene Feinde, Pesten und Mordbrenner der Republik des Witzes und der Gelehrsamkeit zu schimpfen, schlechterdings zu verdammen“ (*Sol.* II., 2., S. 235). Die Kritiker seien geradezu, behauptet Shaftesbury, die Stützen und Pfeiler („the Props and Pillars“) eines solchen Gebäudes. Ohne diese Zunft („a Race“) blieben die Künstler auf immer „gothick architects“, „gothick“ — dem Sprachgebrauch der Zeit gemäss — natürlich als Schimpfwort verwendet.

Doch stellt Shaftesbury auch an den Kritiker hohe Anforderungen. Eine rein negative Kritik will er nicht gelten lassen. Er verwirft (*Misc.* V., 2., am Anfang) jene Art von Schrift-

stellern, die bloss dadurch existieren, dass sie andere kritisieren oder kommentieren. Diese „Pen Men“ nennt Shaftesbury „Answerers“, Widerleger, und bei dieser Gelegenheit gewährt er uns einen interessanten Einblick in das Leben der damaligen Salons und hinter die Kulissen des literarischen Lebens seiner Zeit. Er verdammt in scharfen Worten die bloss negative Kritik, die nichts anderes tut als „to censure merely what another Person writes; to twitch, snap, snub up, or banter, to torture Sentences and Phrases, turn a few Expressions into Ridicule. . .“ (III., S. 271). Das ist in Shaftesburys Augen keine Kritik. Ihre Aufgabe ist es, den Schriftsteller und das Publikum zu erziehen. Shaftesbury selbst liefert das Beispiel einer positiven, fruchtbaren Kritik. Es wäre zu wünschen — meint Shaftesbury *Misc.* V., 1., S. 258 — „dass unsere Schriftsteller, wenn sie vorher die Kunst einer Anlage oder eines Planes studiert haben und sich von einem Ganzen und seinen Teilen gehörige Begriffe zu machen gelernt, wenn sie dann weiter zur Moral und zur Kenntnis dessen, was man poetische Sitten und poetische Wahrheit nennt, fortgegangen sind, verwirrende und vermischte Metaphern, die lächerlichen Pointen im Komischen, das falsche Erhabene und den Bombast im Heroischen, zu vermeiden gelernt hätten, dann auch auf unser Ohr, auf Numerus und Harmonie einige Rücksicht nehmen, und, so viel als möglich, die rauhen Töne unserer Sprache, wo nicht in Prosa, doch wenigstens in der Poesie mildern möchten“. Besonders scharf tritt Shaftesbury dem „monstrous Ornament, which we call Rhyme“ zu Leibe. Der Kampf gegen den Reim gehört zu den aktuellen Themen der literarischen Kritik im 18. Jh.

Unter Berufung auf die Ausführungen des berühmten Philologen Isaac Vossius und auf die Autorität des Aristoteles gibt Shaftesbury diese allgemeinen Anweisungen an die Schriftsteller mit besonderer Beziehung auf die „universal symmetry or Union of the Whole“. Diese Rücksicht auf das „whole“, auf das Ganze, auf die innere Harmonie und Symmetrie ist die Grundlage einer Kunstauffassung, deren Nachklänge sich aus der klassischen Ästhetik der Deutschen, zumal aus der Poetik Goethes und Schillers unschwer heraushören lassen, getragen von demselben Verantwortungsgefühl in der Arbeit

des Schriftstellers. Es gehört ferner nach Shaftesburys Meinung auch zu den Aufgaben des Kritikers, das Publikum zu erziehen und ihm die Augen für das Schöne und Erhabene in den Werken der grossen Dichter zu öffnen, „by revealing the hidden Beautys which lay in the Works of just Performers“ (*Sol.* II., 2., S. 241).

Nachdem nun Shaftesbury von den äusseren Faktoren, die von Einfluss auf die Entwicklung der Literatur sind, die Abneigung oder Gewogenheit der Grossen und den Beifall oder den Tadel der Kritiker erörtert hat, bemüht er sich zu zeigen, wie das Volk oder die Welt gegen die Schriftsteller gesinnt ist. Er untersucht „Encounter with the Publick“ (I., S. 261). Es sind Vorahnungen einer Soziologie der Literatur, wie sie eigentlich erst im XX. Jh. geschaffen worden ist. In „A Letter concerning Design“ gibt er zu: „In reality the People are no small Partys in this cause. Nothing moves succesfully without'em... And without a Public Voice, knowingly guided and directed, there is nothing which can raise a true Ambition in the Artist...“.

Shaftesbury, der den Dichter einen Schöpfer nennt, schätzt auch die Würde des Schriftstellerstandes sehr hoch ein und spricht mit Verachtung von jenen Künstlern, welche wenig Sinn für die Vollkommenheit ihrer Kunst haben. Man sollte von Schriftstellern erwarten — meint er — dass sie, wenn sie wirkliche Talente hätten, „die Welt unter ihrer Herrschaft beugen und sich nicht kriechend nach den Schwachheiten der Welt schmiegen“ würden. Die grossen Dichter brauchten in den Vorreden zu ihren Gedichten weder das Publikum von der Vortrefflichkeit ihrer Kunst zu überzeugen, noch sich beim Publikum einzuschmeicheln. Grosse Dichter „hatten nicht immer sofort den Beifall der Welt, allein sie brachten bald die besten Köpfe auf ihre Seite. Sie öffneten sich mit Gewalt einen Weg in dieselbe und lenkten durch das Gewicht der Verdienste ihr Urteil auf die Seite. Sie schufen sich ihr Publikum, bildeten ihr Zeitalter, verfeinerten das Ohr des Publikums. Sie haben ihre Nation überlebt“. Dagegen bilden sich die neuen Schriftsteller nach dem allgemeinen Geschmack und nach dem Modeton der Zeit. „Die Hörer machen in unseren Tagen den Dichter und der Buchhändler macht den Schriftsteller“. In dieser scharfen Beurteilung seiner Zeitgenossen stecken bedeutende

Umrisse einer Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, welche sich zur Aufgabe stellt, die Beziehungen zwischen dem literarischen Produzenten und Abnehmer zu untersuchen, die sich meistens unter der Vermittlung der Kritik abwickeln.

Die schriftstellerische Tätigkeit Shaftesburys fällt eben in die Zeit nach dem Ausfechten jener berühmten „querelle des anciens et des modernes“. Es war der Streit um den Vorrang zwischen der Dichtung der Antike und derjenigen der damaligen Zeit. Die Verfechter der Modernen vertreten die Ideologie des Fortschritts in Anknüpfung an Bacon (N. Org. I. aph. 84) und Fontenelle. Shaftesbury teilt diese dem Zeitalter der Aufklärung eigentümliche Selbstzufriedenheit nicht. Es fehlt ihm auch in der Beurteilung der literarischen Erscheinungen nicht der historische Sinn, dessen völliger Mangel die Vertreter der Fortschrittsideologie kennzeichnet. „Leute, denen keine Gelehrsamkeit zu Hilfe kommt, die weiteren Perioden oder Revolutionen des Menschengeschlechts, die Veränderungen der Sitten und die Ebbe und Flut der Bildung, des Geistes, der Kunst zu bemerken, machen bei jeder Gelegenheit das gegenwärtige Zeitalter zu ihrem Muster und halten nichts für barbarisch, als was mit den Sitten ihrer Zeiten im Widerspruch steht“ (*Sol.* II., 3). Und so kehrt Shaftesbury gegen den Schluss seiner Untersuchung „Advice to an Author“ zu dem Ausgangspunkt seiner Betrachtung und seines Philosophierens überhaupt, „zu jenem Hauptvorbereitungspunkte der Selbsterkenntnis und des inneren Umgangs“ zurück und bereut, dass es den Schriftstellern seiner Zeit daran so sehr fehlt. Nur durch dieses Mittel könnten sie ohne Mühe ihrem Publikum gebieten und einen guten Geschmack einführen („command their Audience and establish a good Taste“, *Sol.* II., 3).

Durch seine Kunstlehre geht Shaftesbury über die *communis opinio* der namhaftesten Vertreter der Ästhetik jenes Zeitalters hinaus, dessen Blütezeit er eigentlich inauguriert. Auch in dieser Richtung stecken in seinen Schriften Motive, welche den Auflösungsprozess der Aufklärung vorbereiten. Nicht nur darum handelt es sich, dass Shaftesbury den eigentlichen Sinn des Schöpferischen in der Kunst entdeckt, sondern darum, dass er dieses Schöpferische nicht bloss als Ausdruck der individuellen Seelenstruktur des Individuums zu deuten, sondern

auch das Überindividuelle im Werden und Wesen der Kunst zu begreifen bestrebt ist. Er denkt in den *Misc.* V., 2. über „Generation und Succession of our national and modern Wit" nach. Und er stellt in *Sol.* II., 3. fest: „Such is the different Genius of Nations; and of the same Nation in different Times and Seasons". Die Begriffe „Volksgeist" und „Zeitgeist" [1]), denen man nachher in der Geschichtswissenschaft begegnet (Montesquieu, Voltaire, Hemsterhuis, Herder, die jüngere Romantik, die historische Schule), gehören auch zu jenen Einsichten und Andeutungen, durch die Shaftesbury die Entstehung der Geisteswissenschaften gefördert hat. Seine Philosophie der Kunst und der Kultur ist an solchen befruchtenden Anregungen überreich.

VI. Stil und Stellung.

Shaftesbury greift in den Entwicklungsgang der neueren Philosophie in jenem Augenblick mit seinen Schriften ein, als sich aus dem Schosse der grossen philosophischen — eigentlich erkenntnistheoretischen — Richtungen des XVII. Jhs. eine neue Kultur zu kristallisieren anfängt: die Kultur der Aufklärung. Es ist eigentlich eine müssige Frage zu erörtern, ob man die Anfänge dieser Kultur ins XVII. Jh., in das von Dilthey so benannte Zeitalter der Autonomie des Denkens versetzt — ja, sie vielleicht mit Melanchton, dem ersten Aufklärer im Wortsinne, anheben lässt, oder ob man etwa, wie Karl Joël es in seinem Werke „Wandlungen der Weltanschauung" getan hat, das XVII. Jh. als „das Jahrhundert der Restauration oder des Barocks" dem XVIII. Jh. als dem „Jahrhundert der Aufklärung" gegenüberstellt. Hier muss zwischen dem Gesichtspunkt der Geistesgeschichte und der Philosophiegeschichte ein Unterschied gemacht werden. Vom Standpunkt der Geistesgeschichte — und Joëls Buch ist wohl der erste Versuch einer Geistesgeschichte der Weltanschauungen im grossen Stil — besteht selbstverständlich zwischen der Physiognomie des XVII. und des XVIII. Jhs. ein ganz bedeutender Unterschied. Da-

[1]) Über diese Begriffe vgl. H. U. Kantorowicz in der „Histor. Zeitschrift" Bd. 108 und Ed. Spranger, „Geist und Seele" in den „Blättern für die Deutsche Philosophie" Bd. 10.

gegen lässt sich vom Standpunkt der Geschichte der Philosophie nicht leugnen, dass die Philosophie des XVIII. Jhs. mit einigen Ausnahmen, etwa Hume, bis auf Kants kritische Phase nur eine Kontinuation — und recht oft eine Trivialisierung — der wichtigsten vom XVII. Jh. ererbten Richtungen und Motive darstellt.

Sucht man Shaftesburys Stellung in dieser Entwicklung näher zu bestimmen, so empfiehlt es sich auch, diesen Unterschied zwischen Geistesgeschichte und Philosophiegeschichte im Auge zu behalten. Vom Standpunkt der Geistesgeschichte ist Shaftesbury ein Vorläufer und typischer Vertreter der Aufklärung. Vom Standpunkt aber der Geschichte der Philosophie ist er Bahnbrecher derjenigen Strömungen, welche zur Auflösung der Kultur der Aufklärung geführt haben. Die für die Kultur der Aufklärung charakteristische Wendung vom Kosmismus zum Humanismus (bzw. Anthropologismus) macht auch Shaftesbury durch, ja man könnte behaupten, er leite sie ein. Doch wird der Tendenz und dem Stil seines Philosophierens gemäss der Mensch aus dem allmächtigen Subjekt in der Geistessphäre zum Objekt einer neu fundierten Geisteswissenschaft und die Natur[1]) aus dem Naturobjekt der Naturwissenschaft aufs neue zum Natursubjekt. Für den Menschen der Aufklärung macht den Grund des Glaubens an die Allmacht des Subjekts sein Glaube an die Macht der Vernunft aus. Für Shaftesbury bildet den Grund seines Glaubens an die Macht des Objekts, d. h. der als Offenbarung des Geistes gedeuteten Natur, sein irrationales Lebensgefühl. Für ihn gilt das Primat des Lebens vor dem der Vernunft. Er predigt also die Herrschaft des Lebens, das er nicht im Sinne etwa des Sturmes und Dranges als ewige Revolution, sondern als ewige Harmonie und Rhythmik auffasst.

Das ist der Sinn seines Philosophierens. Das ist sein Irrationalismus.

Shaftesburys philosophische Fragestellung bedeutet im Umkreis der für die Kultur der Aufklärung aktuellen philosophischen Probleme eine vollständige Änderung der Richtung der Problematik. Shaftesbury fragt nach dem Sinn des Natür-

---

[1]) Vgl. H. A. Korff, Geist der Goethezeit. I. Teil, Leipzig 1923, S. 99 u. S. 69.

lichen und nach der Mechanik des Geistigen. Er fasst die Natur als ein sinnerfülltes Ganzes und den Geist als eine dynamische Struktur auf. Diese vollständige Wandlung des Aspekts verleiht dem philosophischen Sinnen Shaftesburys einen ganz eigenartigen Charakter und seinem philosophischen Denken einen eigentümlichen Stil. Dadurch wird Shaftesbury zum Wegbereiter des Irrationalismus in der geistigen Kultur der Aufklärung und der nächstfolgenden Epochen, deren Wesen sich aus dem Gegensatz zu der Aufklärung entwickelt. Shaftesbury hat diesen Strömungen, welche die Kultur der Aufklärung zunächst überwunden und dann sogar ausgerottet haben, die mächtigsten Waffen in die Hand gegeben, u. zw. nicht durch seine Lehren, durch seine Thesen, durch seine Anschauungen, sondern durch seine Art, Probleme zu stellen, zu diskutieren und zu analysieren. Es ist der ihm eigentümliche Stil des Philosophierens, durch den Shaftesbury anregend und befruchtend in die Entwicklung der Philosophie eingreift.

Das Problem der Originalität ist von anderer Bedeutung bei der Betrachtung der Werke eines Philosophen, als bei der Beurteilung eines Kunstwerkes. Die Frage nach den „Quellen" der Philosophie Shaftesburys ist von Ch. Fr. Weiser ausführlich in seinem Buche erörtert worden. Weiser weist in erster Linie auf die Stoa und auf Plotin hin und betrachtet Shaftesburys Philosophie als eine Art Synthese dieser beiden Richtungen der antiken Philosophie. Der Einfluss der Stoa scheint unleugbar zu sein. Trotz augenscheinlicher Anklänge an Plotins Gedankenwelt in Shaftesburys Schriften ist es doch nicht so einfach eine direkte Beeinflussung aufzuzeigen. Solche Anklänge gehen oft auf anonyme Traditionen zurück und lassen sich schwer auf bestimmte und feststellbare Quellen zurückführen, zumal, wenn man das Nachleben plotinischer Motive in der Mystik und in der Philosophie der Renaissance in Erwägung zieht. Über den Charakter solcher Quellenstudien bemerkt, anlässlich einer Untersuchung, die sich eben mit Plotins Einfluss befasst, Fr. Heinemann[1]) sehr richtig: „Sind Forschungen in dieser Richtung überhaupt noch sinnvoll...? Wir kommen hier nur weiter, wenn wir die Forschungsrichtung

[1]) Vgl. „Deutsche Literaturzeitung" 1927, S. 512 f.

ändern, d. h. wenn wir an Stelle der gedachten Relationen, in die wir ein historisches Individuum rücken können, die lebendigen Relationen zur natürlichen und historischen Welt setzen, aus denen ein Individuum lebt". Es besteht freilich eine Komponente der europäischen Geistesgeschichte — in der deutschen Geistesgeschichte ist sie besonders sichtbar und deutlich, — die in der Tat irgendwie, sei es durch Wahlverwandtschaft, sei es durch historischen Zusammenhang, mit der alexandrinischen Mystik verbunden ist[1]). Ein anderer, ebenso gründlicher Kenner Plotins und des Neuplatonismus, Max Wundt, behauptet: „Die herrschenden Philosophen Locke und Hume wissen nichts von Plotin, ebensowenig Shaftesbury, den man heute so gern einen Neuplatoniker nennt" [2]). Doch gibt M. Wundt zu, dass der englische Platoniker Cudworth im XVII. Jh. noch Plotins Einfluss erfahren und Plotin vielfach erwähnt hat.

Wenn wir uns nun also den lebendigen Relationen zuwenden, so unterliegt es keinem Zweifel, dass Shaftesburys Plotinismus zunächst auf Anregungen von Cudworth und der sog. Platoniker (eigentlich sollte es doch vielleicht Plotiniker heissen) von Cambridge zurückzuführen sei, vielleicht auch auf Anregungen des Franciscus Mercurius van Helmont[3]). Doch bei der Erörterung dieser lebendigen Relationen ist es für die Charakteristik der Physiognomie von Shaftesbury viel wichtiger, diejenigen Philosophen in Betracht zu ziehen, mit denen er sich auseinandersetzt, als diejenigen, deren Anregungen er verwertet und verarbeitet. Seine Philosophie bedeutet eine Opposition gegen verschiedene Richtungen des Intellektualismus: gegen den Rationalismus von Descartes, gegen den Empirismus von Locke und gegen den Egoismus als Hauptprinzip der Ethik von Hobbes. Shaftesbury ist freilich keine Kämpfernatur, er ist kein Polemiker, aber aus dem Gegensatz zu diesen drei Philosophen erklärt sich der Gedankengang und der Stil seiner

---

[1]) Vgl. „Deutsche Literaturzeitung" 1927, S. 512 f.

[2]) Vgl. Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum etc. 1915, Bd. 35, S. 652.

[3]) Vgl. Weiser, l. c., S. 236. Weisers Darstellung, die weite geistesgeschichtliche Perspektiven zu eröffnen sich bemüht, entbehrt doch eigentlich des philologisch-kritischen Unterbaus in der Behandlung der „Quellen" von Shaftesburys Anschauungen.

Philosophie. Wie viele Vertreter der Aufklärung — nach Joëls feiner Bemerkung, — lebt auch Shaftesbury aus dem Gegensatz, aus der Antithese. Er philosophiert aus dem Protest gegen Descartes, der glaubt, sowohl die Struktur des Weltganzen als auch die Mechanik der Leidenschaften mit Hilfe der Analyse der Vernunft begreifen zu können. Shaftesbury philosophiert aus dem Gegensatz zu Locke, der, von der Analyse der *sensations* abgesehen, die *reflections* auf dem Wege einer Art Psychochemie, also einer zergliedernden Psychologie analysiert. Er philosophiert aus dem Gegensatz zu Hobbes, der als den Anfangspunkt der sozialen Entwicklung die natürliche Selbstsucht des Einzelmenschen annimmt.

Shaftesbury hat sich unzweifelhaft die methodischen Griffe und die Ergebnisse der analytischen Methode zunutze gemacht. Doch stellt er der rationalistischen Methode des Begreifens der Wirklichkeit eine intuitive Schau gegenüber, der zergliedernden Methode Lockes in der Psychologie eine beschreibende, dem psychologischen Scheidungstrieb eine ganzheitlich dynamische Auffassung, der auf scharfer Beobachtung sich stützenden Darstellung von Hobbes eine auf gutem Glauben beruhende Überzeugung von dem Altruismus der menschlichen Natur. Die Selbsterkenntnis ist das Urerlebnis und der Grundpfeiler der Philosophie Shaftesburys in einem ganz anderen Sinne als es das Selbstbewusstsein für Descartes, die Selbstbeobachtung für Locke und die Selbstliebe für Hobbes ist. Die Selbsterkenntnis bedeutet für Shaftesbury nicht eine Selbstzerfaserug, sondern eine Selbstschau, welche uns erlaubt, der Ganzheit und Einheit des Seelenlebens und unserer Persönlichkeit inne zu werden. So wird die Selbsterkenntnis zur Selbstbefreiung, zum Bewusstsein des Eigenartigen und Individuellen unseres Ichs, des darin Besonderen, Eigenen. Dies hat aber einen tieferen Sinn auch deshalb, weil dadurch gegenüber der generalisierenden Tendenz des Rationalismus der Blick für das Besondere und Eigentümliche überhaupt frei gemacht und geschärft wird. Indem nun diese „Methode" der auf das Ganze gerichteten Selbstschau auf das Weltall angewendet wird und der erlebte Wirkungszusammenhang der Seelenkräfte zum Schlüssel der Weltdeutung wird, entsteht ein dem Rationalismus ganz entgegengesetzter Stil des Denkens, der Irrationalismus.

Ähnlich suchen freilich auch die Mystiker das Weltall zu verstehen, und auch in der Philosophie von Giordano Bruno lassen sich — nach Diltheys überzeugenden Zusammenstellungen — ähnliche Motive finden. Doch kann man im XVIII. und im XIX. Jh. von dem Nachleben der Mystik (etwa in der Romantik) und von dem Nachleben Giordano Brunos (etwa bei Lessing und Goethe) reden. Im Falle Shaftesbury handelt es sich aber nicht um das Nachleben seiner Gedanken in einer Spätzeit, sondern um eine direkte Wirkung. Shaftesbury wirkt nämlich an einem bestimmten Punkt der Geschichte der Philosophie unmittelbar auf ihre Entwicklung ein, er nimmt Stellung zu dem damals aktuellen Problem der philosophischen Bewegung der Zeit und er vertritt am Säkularanfang eine Richtung, die zunächst nur als eine Art Unterströmung zuweilen auftaucht, gegen das Ende des Jahrhunderts aber in einem mächtigen Strome dahinrauscht. Shaftesbury hat von dem Erbe der spätantiken Philosophie viele Motive in die Gedankenwelt seiner und der nächstfolgenden Zeit hinübergeleitet, für seine Bedeutung in der Geschichte der Philosophie ist jedoch nicht jene Vermittlerrolle massgebend, sondern die Art, wie er dank der Kraft seiner Persönlichkeit das Ererbte durch die Fülle des Erlebten fruchtbar zu machen verstanden hat.

Indem Shaftesbury aus seinem Grunderlebnis, aus dem Bewusstsein des Persönlichen heraus, die Natur zu deuten unternimmt, bahnt er in seiner Zeit eine ganz andere, von der mechanistisch-analytischen grundverschiedene Auffassung der Natur an. Wenn V. Moesch[1]) betont, dass die Entwicklung der Naturschau und des Naturgefühls in der englischen schönen Literatur des 18. Jhs. vom Idyllischen zum Wildromantischen und Naturekstatischen führt, so steht Shaftesbury unzweifelhaft an der Wende jener Entwicklung. Seine sog. Naturhymne bedeutet einen mächtigen Durchbruch des neuen enthusiastischen Naturgefühls, das von gewissen Zügen des Melancholischen und Sentimentalischen nicht frei ist. Shaftesburys Naturgefühl ist von einem echten Enthusiasmus getragen und hat ein religiöses Gepräge. Sieht er doch in der Natur nicht wie die Naturwissenschaft seiner Zeit einen toten Gegenstand, einen

[1]) Vgl. V. Moesch, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe. Diss., Zürich 1924.

leblosen Stoff, sondern er preist in ihr das höchste Subjekt und das mächtigste Genie, den Schöpfer und Gott. In dieser Begeisterung für das Schöpferische des Genies, das in der Natur und in der Fülle ihrer eigenartigen und originellen Schöpfungen sich offenbart, stecken — vor Youngs „Conjectures“ — die Quellen einer (ähnlich wie bei dem grössten Irrationalisten des Jahrhunderts, J. G. Hamann) religiös fundierten Lehre vom Genie und Ästhetik. Und wie Shaftesburys Ästhetik in seiner Naturauffassung und auch in seiner symbolischen Naturdeutung verwurzelt ist, so trägt seine Naturanschauung ein entschieden ästhetisches Gepräge, ist morphologisch orientiert und fasst das Weltall als die Welt der Formen auf, ein Gesichtspunkt der erst in Goethes Naturlehre und Naturwissenschaft zur Geltung kommt.

Die Geschichte des Wortes „Natur“ im XVIII. Jh. müsste einmal geschrieben werden. Das würde nicht nur ein interessanter Beitrag zu der Lehre vom Bedeutungsfeld, sondern auch ein sehr wichtiges Kapitel der allgemeinen europäischen Geistesgeschichte sein. „Natur“ bedeutet nicht nur Objekt der Forschung oder Gegenstand der Begeisterung („Schön ist Mutter Natur!...“ — Klopstock), sondern „Natur“ bedeutet auch so viel wie Wesen oder Charakter, wie Norm und Muster. Sehr fein bemerkt Joël [1]), dass die „Natur“ vom XVII. zum XVIII. Jahrhundert vom kosmologischen ins anthropologische Interesse rückt: sie bedeutet den Aufklärern nicht mehr bzw. nicht nur das Weltall sondern die Natur des Menschen. In dieser sehr charakteristischen Wendung bildet Shaftesburys Philosophie einen entscheidenden Punkt. Man kann füglich behaupten, dass sich in ihr eben diese historische Wandlung vollzieht.

Shaftesbury gehört unzweifelhaft zu den Mitbegründern jener Lehre vom Menschen, welche aufs engste zusammenhängt mit der durch die Selbsterkenntnis angebahnten Selbstbefreiung und Emanzipation des Menschen. Die anthropozentrische Richtung der Aufklärung bildet die Voraussetzung dieser Lehre. Der Mensch ist der eigentliche Held dieser Epoche. Die Frage nach der Natur des Menschen, welche nach Kants richtiger Bemerkung eigentlich erst Rousseau gestellt hat, ist von

---

[1]) Vgl. „Wandlungen der Weltanschauung“, I., S. 631.

Shaftesbury geahnt worden. Das, was Kant in dieser Beziehung von Rousseau sagt, dass er zu allererst unter der Mannigfaltigkeit der menschlichen Gestalten die tief verborgene Natur des Menschen und das versteckte Gesetz, nach welchem die Vorsehung durch seine Beobachtungen gerechtfertigt wird, entdeckt habe, passt jedenfalls auch schon auf Shaftesbury. Ihm fehlte freilich jene Wucht der Leidenschaft, dank der Rousseau für seine Lehre die ganze Kulturwelt gewonnen hat. Rousseaus geniale Lehre ist eine Entdeckung gleich der Newtonschen — nach Kants Meinung. Shaftesburys Umrisse einer philosophischen Anthropologie enthalten die auf psychologischen Einsichten beruhenden Beobachtungen über die Stellung des Menschen im Kosmos. Es stecken aber in ihnen nicht nur Beobachtungen der objektiven Tatbestände sondern auch Ansätze zur Festsetzung einer Norm. Durch diese Beobachtungen bereitet Shaftesbury — über die Aufklärung hinaus und im Gegensatz zu ihren Grundideen — die Grundlegung der Geisteswissenschaften vor. Durch diese normativen Ansätze begründet er das Ideal des Neuhumanismus und der deutschen Klassik.

Die Anthropologie Shaftesburys ist psychologisch fundiert. Unzweifelhaft verdankt Shaftesbury recht viel den Anregungen der analytischen Methode Lockes, doch ist er von der zergliedernden Einstellung der Analytiker ebenso weit entfernt wie von der Psychognosis der praktischen Psychologen des XVIII. Jhs. Seine Seelenlehre ist eine auf Selbstbeobachtung beruhende Skizze zu einer beschreibenden Psychologie, welche dynamisch bzw. aktualistisch und evolutionistisch orientiert ist. Das Seelenleben ist für Shaftesbury ein Wirkungszusammenhang von Seelenvermögen, welche eine höhere Stufe der Entwicklung aufweisen, als diejenigen der Tiere. Der Mensch ist nur ein Glied im Stufenreich der Natur.

Nicht nur in dieser vertikalen Richtung ist der Mensch ein Geschöpf unter Geschöpfen, sondern auch in horizontaler Richtung ist er in eine Reihe von Beziehungen eingeordnet. Hierin geht Shaftesbury über den einseitigen, pragmatistisch gefärbten Individualismus der Aufklärung hinaus, und es lassen sich bei ihm schon Ansätze zu einer kollektivistischen Auffassung des Geisteslebens feststellen. Diese Verbindung des

Individualismus und des Universalismus ist wichtig sowohl für die Grundlegung der Geisteswissenschaften als auch für die Struktur des Humanitätsideals, das ja eine auf die Totalität hinzielende Verbindung von Individualität und Universalität darstellt[1]). Shaftesbury fasst das Wesen des Menschen nicht nur in seiner Bezogenheit auf das Weltall, sondern er erkennt bereits gewisse überindividuelle Strukturen in seiner Lehre vom Volksgeist und vom Volkscharakter, wodurch er die Lehren der Romantik und der historischen Schule vorwegnimmt.

Diese Auffassung von der Bezogenheit des Menschen auf seine Umgebung bildet auch die Grundidee seiner Soziologie, welche auf der Überzeugung von dem Menschen als *animal sociale* fusst. In diesem Punkt ist Shaftesbury von Mandeville angegriffen worden[2]). Shaftesburys Ethik ist eigentlich soziologisch unterbaut und ruht auf der Überzeugung, dass die geselligen Neigungen des Menschen zugleich seine natürlichen Neigungen sind. So wie in der Psychologie von Shaftesbury kommt auch in seiner Soziologie jene ganzheitliche Auffassung zur Geltung, u. zw. gilt ihm als Norm, dass der Mensch nur dann sein persönliches Wohl erstrebt, wenn er zum Wohl der Gesellschaft oder des Ganzen wirkt. Shaftesburys Soziologie bewegt sich nicht nur in den Bahnen der allgemeinen Betrachtungen über die menschliche Natur, sie sucht auch konkrete Probleme zu lösen, wie z. B. das der Originalität oder der Geschmacksbildung, so wenn Shaftesbury das Streben nach der Originalität in der Literatur (*Misc.* I., 1.) nach dem Prinzip der Mode erklärt und mit dem Aufkommen neuer Muster und Modelle in der Manufaktur vergleicht oder die Beziehungen zwischen dem Autor und dem Publikum soziologisch beleuchtet.

Wenn Shaftesbury auch — wie keiner seiner Zeitgenossen — die Macht der schöpferischen Persönlichkeit schätzt und preist, so verharrt er doch nicht auf dem der Aufklärung eigentümlichen Standpunkt der Atomisierung des Geisteslebens und des Zurückführens seiner Entwicklung einzig und allein

---

[1]) Vgl. E. Spranger, Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee. Berlin 1909, S. 12.

[2]) Vgl. E. Frauenglas, Mandeville. Warszawa 1933, S. 31 ff.

auf die individuelle Initiative. In dieser Hinsicht geht er zweifelsohne der Aufklärung voraus. Er hat immer „a whole“ im Auge, sucht aber das, was „peculiar“ ist, hervorzuheben, die „oneness or sameness“ der Erscheinungen (II., S. 348) zu unterstreichen. Er überwindet gleichsam im voraus den Individualismus der späteren Aufklärung, bahnt aber der individualisierenden, idiographischen Betrachtungsweise den Weg. Dieser Einstellung, die darauf gerichtet ist, das Eigenartige und Originelle der einzelnen Gebilde des natürlichen und geistigen Kosmos festzustellen, liegt die Überzeugung zu Grunde, dass jedes Gebilde nur ein äusseres Zeichen der allbeseelenden Macht und Kraft des Geistes ist, jenes „Mind“ und „mighty Genius“, ein Sinnbild des Geistes. Die Individualisierung ist bei Shaftesbury schon eng mit der physiognomischen Tendenz, wie bei Hamann, Lavater und nachher bei W. v. Humboldt und Schleiermacher, verbunden. Shaftesbury selbst betreibt weder Physiognomik noch Charakterkunde, aber er gibt einer Tendenz Ausdruck, die sich erst im XIX. Jh. als fruchtbar für die Grundlegung der Geisteswissenschaften erwiesen hat.

W. Dilthey hat in der Vorrede zu seiner „Einleitung in die Geisteswissenschaften“ geschrieben: „In den Adern des erkennenden Subjekts, das Locke, Hume und Kant konstruierten, rinnt nicht wirkliches Blut, sondern der verdünnte Saft von Vernunft als blosser Denktätigkeit“. Dieser Auffassung stellt Dilthey die seinige gegenüber, die sich historisch und psychologisch mit dem ganzen Menschen beschäftigt. Was Shaftesbury fast vollständig fehlt, ist das Interesse für die Geschichte, wenn er auch über den Einfluss der Freiheit auf die Kultur nachdenkt. Aber er fasst tatsächlich den ganzen Menschen als eine Einheit in der Mannigfaltigkeit seiner Kräfte auf und findet in der inneren Erfahrung und der auf ihren Ergebnissen ruhenden intuitiven Schau die Überzeugung von der Selbständigkeit des „moral“ Kosmos, der geistigen Welt. Auf den Grundlagen dieser Erfahrung baut er sich eine Art Metaphysik, mehr als dekorativen Hintergrund denn als innersten Kern seines Denkens. Für dieses Denken ist die Aussenwelt eigentlich nur blosser Schatten, den die uns verborgene Natur wirft, dagegen besitzen wir die Realität, wie sie ist, nur an den in der inneren Erfahrung gegebenen Tatsachen des Bewusst-

seins. Mit den Worten, mit denen Dilthey seinen eigenen Standpunkt umschreibt, kann man auch Shaftesburys Anschauungen charakterisieren. Handelt es sich doch hier um eine in der Geschichte der Philosophie, ja in der Geistesgeschichte, sich oft wiederholende Situation, wenn nach einer Überspannung des Positivismus, der Blütezeit einer Philosophie, die als Wissenschaft gelten möchte, eine Reaktion zu Gunsten der anthropozentrischen Richtung eintritt und eine für die Entwicklung der Geisteswissenschaften günstige Lage schafft. Gegen diese Überspannung des „Positivismus" an der Wende des XVII. u. XVIII. Jhs. tritt in England Thomas Baker in seinen „Reflections upon Learning, by a gentleman", London 1700 auf und bekämpft die Mythe von der Macht der Wissenschaft [1]). Dilthey, der sowohl in der „Einleitung" als auch in der Reihe der mit ihr zusammenhängenden Schriften diese Entwicklung verfolgt, beachtet in diesem Zusammenhang Shaftesburys Stellung kaum, wie er z. B. auch den mit Shaftesbury in dieser Beziehung viele Berührungspunkte aufweisenden Vico ausser Acht lässt. Und doch kommt Shaftesbury in der Vorbereitung des Grundes für den Aufbau der Geisteswissenschaften eine Stellung zu, die hervorgehoben zu werden verdient.

Der Rationalismus des XVII. Jhs., gegen den Shaftesbury oft auftrat, wenn er auch noch vielfach in seinen Banden steckt, wirkt freilich im XVIII. Jh. mächtig nach. Doch ist er — nach Joëls richtiger Behauptung [2]) — nur Erbe und Ende, nur Anwendung und Auflösung ins Populäre und aufs Negative hin, ein Rückzugsgefecht. Dagegen ist der Irrationalismus, wie ihn Shaftesbury vertritt, gleichsam die Morgenröte einer neuen Epoche, ein kühner Angriff im Vorfelde dieser neu anbrechenden Zeit, der sich erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einem planmässigen Kampf entwickelt, als der Irrationalismus tatsächlich schon an Terrain auf allen Gebieten gewinnt. Shaftesbury ist der erste Verfechter dieser Tendenz, ja vielleicht unternimmt er nur den ersten kühnen Patrouillen-

[1]) Über ihn vgl. P. Hazard, La crise de la Conscience européenne. Paris 1935, T. II., S. 119 f. Über die ähnliche Wandlung in Frankreich vgl. G. Lanson in den Études d'histoire littéraire, Paris 1930, S. 164 ff.

[2]) Vgl. l. c. II., S. 180.

ritt, flösst anderen Mut ein und liefert ihnen, er — der angesehene und sonst typische Vertreter der eigentlich erst mit ihm anbrechenden Aufklärung, Waffen zum Kampfe gegen die Aufklärung.

Das ist Shaftesburys geistesgeschichtliche Stellung.

Aus der Intimität und Intensität seiner inneren Erfahrung und Reflexion sucht Shaftesbury nicht nur in die „Natur“ des Menschen einzudringen, sondern auch die Physiognomie des Weltalls zu deuten und zu verstehen. Denn in der ganzen Natur verwirklicht sich ihm die gleichnishafte Zeichenschrift des Schöpfers. Der Wert dieser Weltdeutung ist bei Shaftesbury umso höher anzuschlagen, als dieser Art des Welterlebens bei ihm keine religiöse Tradition, wie etwa bei Hamann, Lavater, St. Martin oder Schleiermacher, zugrunde liegt. Sein Symbolismus beschränkt sich auf die alte Lehre, dass hinter dem sinnlichen Schein ein höherer Sinn verborgen liegt. Und deshalb haben wir in Shaftesburys Psychologie keine Wertskala der psychischen Funktionen, wie sie etwa die rationalistische Psychologie der Aufklärung statuiert. Der beinahe animalische Instinkt, und insbesondere die Leidenschaft sind ihm ebenso wertvoll wie die Vorstellungen, ja für die Natur des Menschen sogar wesentlicher. Die Sphäre der Instinkte und Leidenschaften — wie nachher bei Hamann die Sphäre des Affekts und der Sinnlichkeit — soll nicht als „niedere“ der Sphäre der Vorstellungen untergeordnet werden. Es sind also irrationale Vermögen, von der Psychologie der Aufklärung gleichsam deklassiert, deren Wert Shaftesbury anerkennt.

In ihnen offenbart sich vor allem jenes für die Psychologie Shaftesburys charakteristische Prinzip der Kraft. Shaftesburys beschreibende Vermögenspsychologie bahnt eine Richtung an, die dann durch die Vermittlung der Dreivermögenslehre Riedels und insbesondere Sulzers bei Kant in der „Kr. d. prakt. Vernunft“ zum Ausdruck kommt in der Behauptung, dass alle menschliche Einsicht zu Ende sei, sobald wir zu den Grundkräften oder Grundvermögen gelangt sind. Dieses Prinzip der Kraft kommt in Shaftesburys Psychologie stark zur Geltung.

Shaftesburys Lehre von der Natur der Menschen ist auf seiner dynamisch eingestellten und metaphysisch verankerten Vermögenspsychologie aufgebaut. Der Begriff der Kraft ist

bei Shaftesbury aufs engste mit dem Begriff der Form verbunden. In Shaftesburys Sprachgebrauch bedeutet die Natur nicht nur die Form sondern, der Anschauung des Zeitalters gemäss, auch die Norm. Form und Norm sind in Shaftesburys Philosophie eng miteinander verbunden. Denn jede Form enthält in sich gleichsam eine Norm, und die Norm bezieht sich auf die Formung des Lebens und Wirkens. Geht Shaftesburys dynamischer Morphologismus auf eine Tradition zurück, deren Wurzeln bei Plotin zu suchen sind, so stützt sich seine Lehre von der Natur als Norm auf dem von Dilthey so genannten natürlichen System der Geisteswissenschaften im XVII. Jh., das auf die Lehren der Stoa zurückgeht. Wenn auch Shaftesbury in seiner Lehre vom *sensus communis,* von dem „sense“, an diese Tradition anknüpft, so bekommt sie doch bei ihm einen anderen Sinn und eine andere Richtung. Was der Natur entstammt und „natürlich“ ist, wird nicht als solches zur Norm, sondern nur dasjenige aus der Sphäre des Natürlichen, was die Vernunft der menschlichen Kultur für angemessen hält. Das ganze Problem rückt also in die axiologische Sphäre und wird von Shaftesbury vom ästhetischen Gesichtspunkt aus gelöst. Die Harmonie und Rhythmik, welche Shaftesbury als Formprinzip in der ganzen Natur konstatiert, wird zur Norm der Kultur.

Für die Beziehung von Form und Norm ist das auch sonst für den Durchbruch des Irrationalismus im XVIII. Jh. charakteristische Problem des Geschmacks und des „standard of taste“ ausschlaggebend. Aufs engste ist damit das Problem der ästhetischen Erziehung verbunden. Dank dieser Erziehung kommt erst das Echte der menschlichen Natur zum Ausdruck, das man bei den alten Griechen zur vollen Reife gedeihen sieht. So lehrt Shaftesbury sein Jahrhundert auf Hellas als auf das goldene Zeitalter blicken und bereitet jene für die nächstfolgende Zeit massgebende Hellenisierung des Kulturideals und die Erhebung des Griechischen zur Würde des Klassischen, der Norm vor. Er will aber keinen Mummenschanz im griechischen Kostüm, sondern ein den modernen Verhältnissen angepasstes Lebensideal, eine Lebensform. Darauf kommt es eben an. Wie Shaftesbury das Sein unter dem Gesichtspunkt der Form betrachtet, so findet er die Realisierung der Norm in einer

Lebensform, in einer auf dem Gleichgewicht und der Harmonie der Seelenvermögen sich stützenden Form des Verhaltens („behaviour"), in einem Lebenstil. Dieser Stil ist gleich weit von dem Stil der erhabenen Würde entfernt, die zu den Merkmalen des klassischen Stilideals gehört, wie auch von der Anbetung der zügellosen Kraft, wie sie etwa der Sturm und Drang in Deutschland vertritt. Shaftesbury entdeckt die Anmut, die Grazie, ein Ideal, welches in der Kultur des Rokoko gepflegt, von Schiller dann vertieft wird. „Anmut", „grace" ist nach Shaftesbury und seit Shaftesburys Erfassung der Erscheinung „Freiheit in der Bewegung". Shaftesbury stellt (*Sol.* I., 1.) „action and grace" in unmittelbare Beziehung zu einander. Die Anmut ist nicht bloss etwas gleichsam Angeborenes, sondern kann durch Erziehung („a liberal education") ausgebildet werden („Grace and Comeliness in Action and Behaviour"). Es kommt dabei nicht nur auf die sog. Artigkeit und den Anstand an. Denn für Shaftesbury bildet die seelische Anmut, „moral grace", die Vorbedingung jener „outward grace", die in dem „behaviour" von „a fine gentleman" zum Ausdruck kommt.

In diesen Bereich gehört auch der Begriff der „schönen Seele" [1]), den Shaftesbury vorbereitet hat, bevor sich in Frankreich der Übergang vom *bel esprit* zur *belle âme* vollzogen hat. Wenn es auch an einer Geschichte des Begriffs der schönen Seele fehlt, so scheint es doch keinem Zweifel zu unterliegen, dass Shaftesburys Lehre von der ethischen Anmut und ästhetischen Sittlichkeit den Grund für die Konstituierung dieses Begriffes etwa bei Goethe und Schiller vorbereitet hat. Mit ihr hängt aufs engste das ästhetisch gefärbte Bildungsideal einer harmonischen Gestaltung des Lebens zusammen. In Shaftesburys Lehre von dem Virtuosentum des Lebens, von der ästhetischen Formung des Lebens, wurzelt die für das

[1]) Über Anmut und Grazie vgl. Fr. Pomezny, Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jhs. (Beiträge zur Ästhetik, VII). Hamburg u. Leipzig 1900; über die „schöne Seele" vgl. M. v. Waldberg, Studien und Quellen zur Geschichte des Romans. I., Berlin 1910; E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875. Zum ganzen Problem vgl. O. Walzel, Einleitung und Anmerkungen zum 36. Bd. der Jubiläumsausgabe von Goethes Schriften und zum 11. Bd. der Säkularausgabe von Schillers Schriften.

XIX. Jh. so wichtige Lebensform des ästhetischen Menschen. Sie entbehrt bei Shaftesbury freilich noch jener Problematik, die in ihr erst im XIX. Jh. — doch auch schon im Bildungsroman des XVIII. Jhs. und im Drama dieser Zeit, um etwa auf Goethes „Torquato Tasso" hinzuweisen — steckt. Durch die Anpreisung des „Virtuoso-Charakter", der für Shaftesbury eine Verbindung ist von a „fine gentleman" bzw. „well bred Man" mit „the real Philosopher" (*Misc.* III., 1., S. 160 ff.) wird sowohl für die ästhetische Weltanschauung als auch für die Problematik des ästhetischen Menschen [1]) der Ausgangspunkt geschaffen. Denn „Virtuoso" bedeutet für Shaftesbury, ähnlich dem Worte „ästhetisch" im Sprachgebrauch des XIX. Jhs., nicht nur soviel wie „künstlerisch", sondern bezeichnet auch eine Art Struktur der Seele, eine Lebensform, die nicht nur den Künstlern eigen ist. Auch für Shaftesbury wie für die sog. ästhetische Weltanschauung und für den ästhetischen Menschen gilt das Primat des Ästhetischen. Es ist dies eine Anschauung und Auffassung des Lebens, nach der die ästhetischen Werte die anderen, also etwa die der Erkenntnis und der praktischen Erfahrung entstammenden, zurückdrängen. Es ist dies eine irrationale Lebenshaltung, die mit der Persönlichkeit Shaftesburys verwurzelt war: repräsentiert er doch in jeder Beziehung eben selbst den Typus des ästhetischen Menschen.

Davon zeugt nicht nur der Gehalt sondern auch der Stil seiner Philosophie.

Wollte man das erfassen, was man in Shaftesburys eigener Terminologie die „innere Form" seiner Philosophie nennen möchte, so würde die Bezeichnung „Selbstgespräch" am geeignetsten sein. „Soliloquy" ist der Titel einer philosophischen Abhandlung von Shaftesbury, und dieser Titel passt vortrefflich für sein ganzes Schrifttum, wenn auch die äussere Form vieler seiner Schriften dialogisch ist. Diese Schriften machen den Eindruck eines rastlosen Strebens nach Wahrheit, wobei Shaftesbury in die tiefsten Schlupfwinkel seiner eigenen Seele hinabsteigt und gleichsam mit sich selbst diskutiert und polemisiert, die erworbenen Einsichten kontrolliert und durch Selbst-

[1]) Vgl. Fr. Brie, Die ästhetische Weltanschauung in der Literatur des XIX. Jhs. Freiburg i. Br. 1921 und K. J. Obenauer, Die Problematik des ästetischen Menschen in der deutschen Literatur. München 1933.

beobachtung neuen Erlebnissen gegenüberstellt. Shaftesbury schreibt von seinem „Selbstgespräch“ (in den *Misc.* III., 2., *sub finem*): „Er tut, als rede er bloss mit sich selbst und gedächte sich selbst zu tadeln; aber er nimmt Gelegenheit, auch andere in seine Gesellschaft zu ziehen und scheut sich nicht, gegen Personen und Charaktere, von nicht geringem Range, sich Freiheiten herauszunehmen“.

Diese innere Form hängt freilich aufs engste mit dem, was als die „Methode“ der Philosophie von Shaftesbury bezeichnet werden müsste, zusammen. Es ist die auf der Selbstbeobachtung und Selbsterkenntnis beruhende sokratische „maieutische“ Methode, also eine Art philosophischer Hebammenkunst, die durch geschicktes Stellen von Fragen Antworten hervorlockt und dadurch zur Geburt und Wiedergeburt von Problemen mithilft. Dabei ist auch die Ironie im sokratischen Sinne, der Spott als Wahrheitsprobe behilflich, indem er die anerkannten Wahrheiten und Dogmen ihrer Würde („Gravity“) entkleidet und so manches fraglich erscheinen lässt, was bis dahin als unzweifelhaft und auch als unanfechtbar gegolten hat. Es ist nicht Skeptizismus, es ist ein rastloser, beinahe faustischer Drang nach Wahrheit. Shaftesbury ist in dieser Beziehung ein grosser und echt sokratischer Fragesteller und Anreger. Diesen Charakter seiner Philosophie formuliert er selbst auf eine Art, die nachher bei dem grössten und genialsten Sokratiker des Jahrhunderts, bei J. G. Hamann, nachklingt. „You do well, to give me the Midwise's part only: For the Mind conceiving of it self, can only be, as you say, assisted in the Birth. Its Pregnancy is from its Nature. Nor cou'd it ever have been thus impregnated by any other Mind, than that which form'd it at the beginning“ (*Mor.* III., 2). Diese Hebammendienste wollte die Philosophie Shaftesburys dem menschlichen Geiste leisten. Damit hängt aber ihr Stil aufs engste zusammen. Sie enthält viel mehr Fragen als Antworten.

Für den Charakter des Irrationalismus aber ist eben dieser Stil des Philosophierens wesentlich. Wenn man in Lessings [1]) Schaffen die irrationalen Elemente hervorgehoben hat, so beruht

---

[1]) Vgl. Fr. Koch, „Lessing und der Irrationalismus“ in der „Deutschen Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, VI. Jg., S. 114 ff.

das Irrationale in ihrem Gehalt vorzüglich und vor allem auch darin, dass Lessing das Streben nach Wahrheit dem Besitz der Wahrheit vorzieht, ja diesen Besitz ablehnt. Denn Lessing liegt es eben mehr an dem Suchen der Wahrheit als am Besitz der Wahrheit, ja, mehr an dem Wahrheitssuchen als an dem Wahrheitsfinden. Das ist aber der dynamische Zug des Irrationalismus, der sich in einer Skala verschiedener Intensitätsgrade von dem sanften Spott eines Shaftesbury bis zum faustischen Drang entladen kann. Für diesen Drang ist das Suchen wichtiger und wesentlicher als das Finden der Wahrheit. Deshalb charakterisiert den irrationalen Stil jene Unruhe und jenes Gefühl des Unersättlichen, das sich in der ganzen Ausdrucksweise bemerkbar macht.

Mit diesem Stil hängt freilich auch die Furcht vor dem System zusammen, welche Shaftesbury wohl als erster in so drastischen Worten ausgesprochen hat. Diese systemfeindliche Stimmung gewinnt im Laufe des Jahrhunderts immer mehr an Boden. Maupertuis verleiht ihr in dem Ruf „point de système" einen ebenso beredten Ausdruck wie Shaftesbury [1]). Die systemfeindliche Stimmung tritt dann bei den grossen Verfechtern des Irrationalismus, bei Hamann und Herder, sehr prägnant in Erscheinung. Sogar die äussere Form der Schriften Shaftesburys ist von dieser Tendenz und von diesem Charakter seines Philosophierens mitbestimmt. Der „maieutische" Stil des Philosophierens, die systemfeindliche Stellung, dies alles drückt der äusseren Form seiner Schriften, der Darstellung seiner Gedanken den Stempel auf.

Shaftesbury spricht sich in dem Eingangskapitel zu den „Miscellanous Reflections" über seine Schreibart ziemlich ausführlich aus. Er bemerkt: „Es war notwendig, wie es scheint, das Feld des Witzes zu erweitern. Es war ratsam, mehr Hände zu Bearbeitung desselben aufzunehmen. Und nichts konnte zur Erreichung dieses populären Zwecks dienlicher sein, als die Manier der Miscellaneen, oder der gewöhnlichen Versuche; worin der aller konfuseste Kopf, wenn er nur ein wenig Erfindsamkeit und Kollektaneengelehrsamkeit besitzt, sich mit ebenso

---

[1]) Vgl. bei K. Joël, „Das unsystematische Jahrhundert", (Wandlungen der Weltanschauung. I., S. 706 ff).

grossem Vorteil zeigen kann, als der wohlgeordnetste und gründlichste Verstand". Indem also Shaftesbury den Stil eines „common essay" empfiehlt, stellt er sich augenscheinlich auf den der Philosophie von „the most orderly and well settled Judgment" entgegengesetzten Standpunkt. Schon im XVIII. Jh. war man sich über diese Eigentümlichkeiten von Shaftesburys philosophischem Stil klar, wie etwa Herders Aufsatz in der „Adrastea" über „Shaftesburys Geist und Frohsinn" beweist. Ganz bewusst bahnt also Shaftesbury in seiner Philosophie der Form des Essays — im modernen Sinne des Wortes — den Weg. Dies scheint ihm der richtige Weg zu sein, das System und die Langweile zu vermeiden. Der „essay" als eine leichtere Form der Darstellung gewinnt im Zeitalter der Aufklärung immer mehr an Boden, als Vorbote des späteren Feuilletons. Das ganze Jahrhundert schreibt ja Essays neben „conjectures", „reflections". Mit vollem Recht behauptet Joël (l. c., S. 714), dass das XVIII. Jh. das klassische Jahrhundert der Essayistik gewesen ist, einer Form, in der es auf Kürze und Würze ankommt. Die Zeit der Systeme ist vorbei, „der Philosoph für die Welt" befleissigt sich eines eleganten Stils und legt auf den feinen Schliff und auf die aphoristische Zuspitzung seiner Gedanken Gewicht. Shaftesbury ist wohl der erste Vertreter dieser Philosophie für die Welt, oder, wie Herder behauptet, „diese Standesperson, der die Philosophie Kunst des Umganges und Lebens war".

Shaftesbury ist sich dessen bewusst, dass dieser neue Weg, dass „the modern Establishment" eine „Revolution in Letters" bedeutet. Er setzt die Vorzüge des neuen Stils klar auseinander: „Das Auge, welches sich vorher nur durch Regelmässigkeit gewinnen liess und immer zuerst auf genaues Verhältnis und Ebenmass gesehen hatte, wird solchergestalt liebkosend bei Seite gezogen, um eine Art von Debauche zu begehen und sich an lustigen Farben und zerrütteten Gestalten der Dinge zu ergötzen. Die Gewohnheit hat unterdessen diese Ungebundenheit nicht nur geduldet, sondern sie sogar empfohlen und in grössten Ruf gebracht. Das Wilde und Phantastische heisst nun ausserordentlich und allerliebst, und verdrängt das Einnehmende und Schöne. Richtigkeit und Genauigkeit des Gedankens werden als etwas, das dem Genie Fesseln anlegt,

das eine gar zu widerlich pedantische Figur macht, als dass sichs in dem weit angenehmeren Umgange der Galanterie und des modernen Witzes dulden liesse, bei Seite gesetzt". So charakterisiert Shaftesbury nicht ohne die ihm eigene Selbstironie, den neuen philosophischen Stil (*Misc.* I., 1). In den „Miscellanous Reflections" (III., 1.) unterzieht Shaftesbury den Stil seiner eigenen Schriften einer eingehenden Kritik, und er schildert darin die Entstehung des neuen Stilideals, der ebenso weit von dem „pedantick Stile" der Scholastik und der Reformation entfernt ist, als von der „figurative and floral Manner" des Barocks. Dieser Stil ist „natural and simple" (III., S. 141).

Am freiesten kommt dieser Stil im Dialog zum Ausdruck. Shaftesbury spricht in den *Misc.* (V., 2) ziemlich verächtlich von seinem „Inquiry concerning Virtue". Er nennt die „Manner", in der es geschrieben ist, spöttisch „methodick". Die „Moralists" weisen bereits einen „more fashionable Turn of Wit". „It aspires to Dialogue". Shaftesbury schildert, wie er sich bemüht hat, die verschiedenen Personen und Charaktere in eine Handlung oder Geschichte zu vereinigen. „So much is our Author (*scil.* Shaftesbury), by virtue of this Piece, a Poet in due form. . . .". Shaftesbury gibt ferner in den *Misc.* V., 2. ausführliche Bemerkungen über die Kunst des Dialogs in der Philosophie („of the Manner of Dialogue-Writing us'd by Reverend Wits"). Mit vollem Recht weist R. Hirzel in seiner Geschichte des Dialogs [1]) auf die Gestalt des Sokrates hin, denn unzweifelhaft hängt die Dialogik der Aufklärung eng mit dem Sokrateskultus dieser Epoche zusammen. Auch bei Shaftesbury zeigen die griechischen Namen der Diskutierenden Anknüpfung an die Zeit des Sokrates. Hirzel bespricht die Kunst Shaftesburys eingehend und rühmt seine Dialoge, „die ausgezeichnet sind durch die echt dialogische Verknüpfung der höchsten Fragen nach den Prinzipien der Religion und der Sittlichkeit und nach dem Wesen der Philosophie, durch den zwangslosen Gang des Gesprächs, endlich durch die Mannigfaltigkeit und Herrlichkeit der Szenerie". In dieser Szenerie kommt Shaftesburys Naturgefühl zum Ausdruck, so vor allem

---

[1]) Vgl. R. Hirzel, Der Dialog, Ein literarhistorischer Versuch. Leipzig 1895, II. Teil, S. 402.

in der berühmten Naturhymne. Nun bemerkt Shaftesbury in den *Misc.* V., 2., dass er, „um seine genaue Nachahmung des alten poetischen Dialogs zu verbergen, seinem Werk einen Hilfstitel vorgesetzt und ihm den Zunamen einer Rhapsodie gegeben hat“. Doch hat dieses Nebeneinander von Dialogik und Rhapsodie einen tieferen Sinn, u. zw. als Übergang von der dramatischen Dialogik des „*bel esprit*“ zu dem lyrischen Erguss einer „*bel âme*“, als Vorahnung jener Gefühlskraft, die erst bei Rousseau elementar ausbricht, als Übergang von der Seelenanalyse zur Seelenentladung[1]).

Shaftesburys Dialogik verrät keine Spur von Dialektik und weist keine Neigung auf, durch Aneinanderprallen entgegengesetzter Meinungen zu einer Synthese zu gelangen. Shaftesbury kommt es darauf an, dass die Meinungsspaltung zu Worte komme. Und dabei bleibt es. Denn nicht die Bindung der Gedanken in Thesen und Lehrsätze ist Ziel und Zweck des Philosophierens, sondern die Entladung der Gedankenenergie und die Lösung des starren Denkgerippes. Wollte man also mit den kunstgeschichtlichen Begriffen Wölfflins den Stil der Philosophie Shaftesburys charakterisieren, so müsste man die Form seines Philosophierens als eine offene — im Gegensatz zu der geschlossenen der Systematiker — bezeichnen. Shaftesbury, der selbst ein feiner Kenner des Stils ist, charakterisiert übrigens auch seine Philosophie ähnlich. Er meint, dass er es nicht wage, „für sich selbst und in seinem Hauptwerke seine Philosophie in ein festes und gleichförmiges Gebäude zu verbinden, oder seine Argumente in einer zusammenhängenden Kette oder Schnur fortzuführen“. Seine Philosophie ist also kein „solid and uniform Body“ (*Misc.* V., 2). Mit der ihm eigenen Selbstironie spricht er von dem neuen Stil des Philosophierens in einer Art, die eben für diese offene Form charakteristisch ist: „Grounds and Foundations are of no moment in a Kind of Work, which, according to modern Establishment, has properly neither Top nor Bottom, Beginning nor End“ (*Misc.* I., 1).

Diese offene Form aber und dieser Stil ist für die Stellung Shaftesburys in der Geschichte der neueren Philosophie

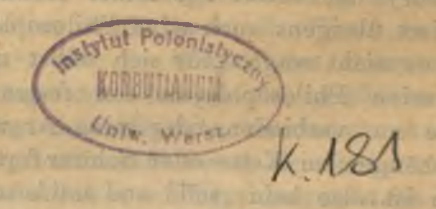
---

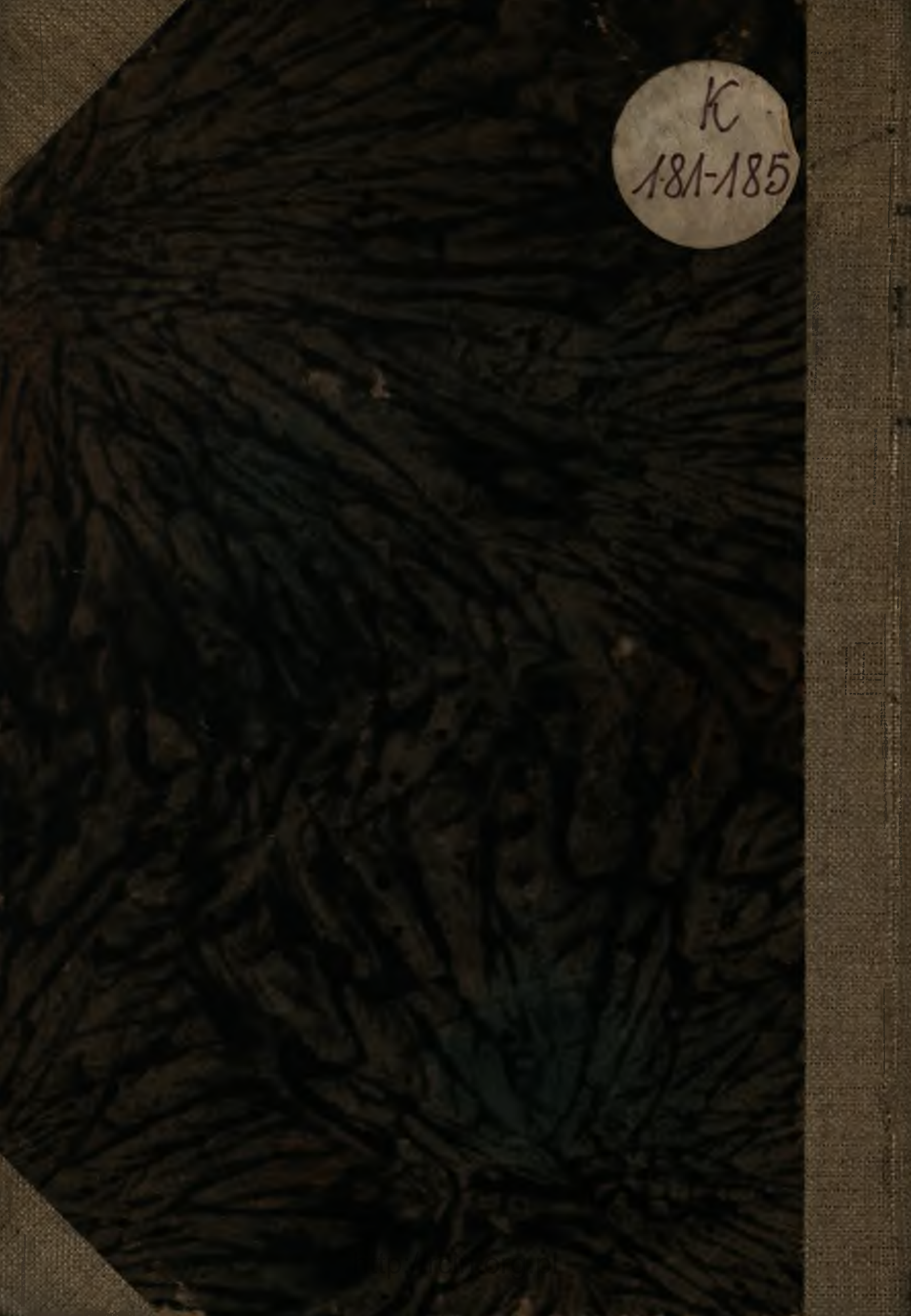
[1]) Vgl. K. Joël l. c. II., S. 113.

massgebend. Shaftesburys Bedeutung beruht nicht darauf, dass er diese Philosophie durch klar formulierte Anschauungen und neue, in ein System geordnete Theorien bereichert hat, sondern darauf, dass er durch die Art und Weise seines Philosophierens, durch seinen Stil des Philosophierens Anreger grosser Denker und Dichter über sein Jahrhundert hinaus geworden ist. Er ist es, der dem irrationalen Stil in der neuen Philosophie zum Siege verholfen hat.

Inhalt.

Allatum est die 19. Martii 1937.





K
181-185